د. آصف دريباتي

السخرية في شعر نديم محمد





السخرية في شعر نديم محمد

د. آصف دريباتي



السخرية

في شعر نديم محمد

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى

٢٠١٦م

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(٧٢٤/ ٢/ ٢٠١٦) مركز الايداع ٨١١,٩

الواصفات الشعر العربي / / النقد الادبي

الترقيم الدولي ٩-٦١-٥٩٤-٩٩٥٧-٩٧٨

السخرية في شعر نديم محمد

الدكتور: آصف دريباتي

دار الجنان للنشر والتوزيع

عمان – العبدلي – مجمع جوهرة القدس التجاري – ط(M)

- هاتف: ٠٠٩٦٢ ٦ ٤٦٥٩٨٩١ تلفاكس: ٠٠٩٦٢ ٦ ٤٦٥٩٨٩٢
- موبايل: ٠٠٩٦٢ ٧٩٥٧٤٧٤٦٠ موبايل: ٠٠٩٦٢ ٧٩٦٢٩٥٤٥٧
- هاتف السودان – الخرطوم ٠٠٢٤٩ ٩١٨٠٦٤٩٨٤
- ص.ب ٩٢٧٤٨٦ الرمز البريدي ١١١٩٠ العبدلي
- البريد الإلكتروني:

dar_ jenan@yahoo.com
daraljenanbook@gmail.com

السخرية

في شعر نديم محمد

الدكتور: آصف دريباتي

المقدّمة :

نالت الصورة الفنّيّة عناية فائقة في الشّعر العربيّ القديم والمعاصر ؛ لأنّها ركنٌ هامٌّ من أركان القصيدة ، إذ تُعدّ إحدى أدوات التّعبير الرّئيسة ، وقد كثرت الكتب والدّراسات التي تناولتها لاتّساع حقلها الدّلاليّ ، وتأتي أهمّيّة البحث من اختياري لجانب السُّخرية في الصّورة ، لما لهذا الجانب من أهمّيّة في قراءة شخصيّة الإنسان والمجتمع . فالسّخرية لون أدبيّ يقوم ، على النّقض المضحك ، والتّجريح الهازئ ، معتمداً أساليب ووسائط فنّيّة مختلفة ، توظّف لصنع السّخرية في الكلام .

وقد كثرت آراء الباحثين في أسباب السّخرية ، وكان الجامع بينها ، هو الوقوف على حالة النّشاز التي يراها السّاخر في الأفراد أو المجتمع ، باستهزاء بغية الإصلاح ، وأكّد باحثون كثر على ارتباط السّخرية بما هو إنسانيّ ، وأشاروا إلى المعنى الاجتماعيّ للسّخرية ، وهذا ما حفّزني على دراسة صورة السّخرية في أشعار نديم محمّد ، مع علمي المسبق بوعورة المسلك ، وصعوبة البحث ، إذ كان المعوّل في دراسة ظاهرة السّخرية الاستقصاء في كمٍّ كبير من الشّعر بعضه منشور وعانيت شدّة في البحث عن الشّعر غير المنشور ، والمبثوث في أماكن عدّة ، لكنّ ثراء مضمونات السّخرية ومحرّضاتها ، جعلني أتحمّل هذا العبء بلذّة الباحث المستكشف الذي تقع نظراته على فنون جديدة .

وظاهرة السّخرية رافقت البشريّة منذ نشأتها ، وحملت الكتابة عنها عناوين متعدّدة ، (السّخرية، الابتسام، الفكاهة ، التّهكّم ، المزاح ، الهزل ، الدّعابة ، النّكت ، .....) ، ونديم محمّد عندما يسخر ليس حبّاً بالسّخرية ، بل حبّاً في إصلاح الخلل القائم في الفرد والمجتمع ، وبالوقوف على السّخرية عنده ، وقوفٌ على الجانب الألصق بحياته ، والأصدق تعبيراً عن شخصيّته ، إذ تحتلّ السّخرية مساحات واسعة في ديوانه الشّعريّ المطبوع ، وغير المطبوع .

وهذا الجانب عنده لم ينل حظّه من الباحثين حتّى تاريخه بالرّغم من عطاءاته الشّعريّة الثّرة التي تناولت القضايا الشّعريّة كافّة ، والتي فاقت ما أعطاه شعراء مشهورون في السّاحة العربيّة . وقد رأيت أنّ في دراسة هذا الجانب السّاخر في شعر نديم محمّد إفادة : لأنّه أضاء لنا جوانب أسدل عليها الغطاء ، بسبب من جرأته المشهود له فيها على شخصيّات منذ شبابه حتّى وفاته ، معتمداً على قراءة كثير من كتب علم النّفس التي تلقي بأضوائها الكاشفة على أسباب هذه الظّاهرة عند الشّعراء بعامّة ، ونديم محمّد بخاصّة ، غير غافلٍ عن ربط هذه السّخرية الحاضرة بالسّخرية الماضية المبثوثة هنا وهناك في دواوين الشّعراء القدماء .

وكان البحث في فصول ستة :

ووقف **الفصل الأول** على مفهوم السّخرية وأنواعها : من تهكّم ، وهُزءٍ ، وتندُّر ، وهزل ، ومُزاح ، وفكاهة ، ودعابة ، كما وقف على دوافعها في الشّعر العربيّ : من دوافع نفسيّة ، وموضوعيّة ، وقبليّة ، ومن ثُمّ تمّ الانتقال إلى مظهر السّخرية ، وعلاقتها بالهجاء ، وصورها ، وطرائقها ، وأساليبها ، بدءاً من عصر ما قبل الإسلام وانتهاءً بالعصر الحديث .

وتناول **الفصل الثّاني**: محرّضات السّخرية في شعر نديم محمّد.

أمّا الفصل الثالث : فقد بحث في ملامح الصّورة السّاخرة في أشعار نديم محمّد : من فكاهة ، واستهزاء ، وتعريض ، وتهكّم ، وصور أخرى غير مباشرة ، من مثل المدح بما يشبه الذّمّ ، والصّور " الكاريكاتيريّة " ، والدّعابة ، والادّعاء ، والتّورية .

ويأتي الفصل الرابع متطرّقاً فيه إلى الأساليب الإنشائيّة في السّخرية : من استفهام ، وطلب ، وتعجّب . والخبريّة : من تورية ، ومدح بما يشبه الذّمّ .

وكان الفصل الخامس في جماليّات الاستعارة البلاغيّة : من جماليّات التّشبيه ، والاستعارة والكناية ، والرّمز .

ليأتي من ثمَّ **الفصل السّادس والأخير** واقفاً عند مضمونات الصّورة السّاخرة في شعر نديم محمّد : من مثل قضيّة المرأة ، وقضيّة الرّجل ، والوضع الاجتماعيّ والتّجديف عليه والوضع السّياسيّ الرّاهن وأفق الحلم ، وتناصّ الصّورة السّاخرة .

أمّا المنهج الذي سارت الدّراسة وفقاً له فهو المنهج الوصفيُّ التّحليليُّ ، الذي يقف عند الظّاهرة الشّعريّة ، فيصفها محلّلاً أبعادها ، ليتمّ من ثمّ استخراج الحكم عليها ، وإن تداخلت بعض المناهج لخدمة البحث ، من مثل المنهج التّاريخيّ ، والاجتماعيّ النّفسيّ .

وإذ أقدّم هذا البحث العلمي ، لا أملك إلاّ أن أزجي خالص التّقدير والعرفان إلى كلّ من قدَّم لي العون لإخراجه بهذا الشّكل ، والأمل يحدوني أن أكون قد وفّقت .

الفصل الأوّل

السّخرية ومفهومها ودوافعها في الشّعر العربيّ

صورة السّخرية في الشّعر العربيّ :

أ- مفهوم السّخرية وأنواعها :

يكاد اللغويّون يتّفقون في تحديد معنى السّخرية في مصنّفاتهم ، ولهذا ورد معناها متقارباً في معاجم العربيّة ، بدءاً من معجم العين ، وانتهاءً بالمعاجم الحديثة . فالسّخرية هي من الأصل الثّلاثي (سَخِرَ) المكسور العين، وهو من باب (طَربَ) والمصدر منه (سُخُرٌ) بضمّتين ، و (سُخْرِيَةٌ) اسمٌ له، ونُقل عن الأخفش أنّه يتعدّى بـ مِن وبالباء، فيُقال : سَخِرَ منه ، وسَخِرَ بِهِ ، وهُما لغتان ، والأخيرة أردأهُنَّ[1] ، ويُقال سَخِرْتُهُ : أي قهرتُهُ وذلّلتُهُ ، وكُلُّ مقهورٍ مُدْبرٍ ، لا يملك لنفسه ما يخلّصُهُ من القهر فذلك (مُسَخَّرٌ) [2] .

ويرى بعض علماء اللغة ، أنّ أصل هذه المادّة يدور حول معنى اللين ، لِمَا في السّين من همس ورخاوة ، وما في الرّاء من ذلاقة ، فضلاً عمّا في الخاء من رخاوة كذلك وبهذا يتحقّق معنى التّذليل والخفاء في ما بُني على السّين والخاء وثُلّث بحرف غيرهما مثل :

السَّخاوي : وهي الأرض اللينة التّراب السّهلة الواسعة ، والسّخب : هو الخيط اللّيّن الذي تُنظَمُ فيه القِلادة. والسُّختُ: أوّل ما يخرج من بطن ذي الخفِّ ساعة ولادته . والسَّخاخُ : الأرض اللينة الحرّة . والسَّخذ : السَّلى الذي يكون فيه الولد . والسَّخْطُ : عدم الرّضا . والسَّخفُ : رِقّة العيش . والسِّخفُ : رِقَّةُ العقل . والسَّخلةُ : من أولاد المعز والضّأن ساعةَ يولدُ . والماء السّاخن الخفيف المرتَفع [3] .

وبهذا تلتقي جميع معاني الأصول السّابقة بمعنى واحد ، هو : الخِفّة والرّقّة واللّين ممّا يثير في نفس السّامع معاني، تلتقي بمعنى السّخرية والهَزء .

(١) يُنظر: مختار الصّحاح، للإمام محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي (سَخِرَ) .

(٢) يُنظر : ابن منظور : لسان العرب ، مادّة سَخِرَ .

(٣) يُنظر : ابن فارس : معجم مقاييس اللغة . وابن منظور : لسان العرب .

وفي الاصطلاح تعني السّخرية إثارة التّهكّم والاستهزاء والتّفكّه ممّا يثير الضّحك عند الآخرين، والسّخط، وعدم الرّضا عند المُسْخَر منه . وقد تعدّدت الألفاظ الدّالة على هذا المعنى ، فأصبحت مرادفات لهذه اللفظة مع ما بينها من معان دقيقة .

ويمكن تعريف السّخرية على أنّها : النّقد الذي يقصد منه إثارة الضّحك ، أو التّجريح الهازئ عن طريق الوصف المشوّه المضحك، أو إبراز العيوب الجسميّة أو الحركيّة أو العقليّة ، أو السّلوكيّة بشكل غير مؤلم. فالسّخرية سلاحُ بعض الشّعراء والكتّاب ، وقد اقترنت عند بعضهم ، فوصفوهم بشعراء السّخرية ، أو الشّعراء الهزليّين وقد (تظهر في شعر الملاحم في التّراجيديا علاوة على الكوميديا ، والخطباء يستمدّون منها النّبرات المؤثّرة ، وكذلك تتّخذ البلاغة منها سلاحاً أشدّ فتكاً ، لا يمكن إغفاله ، أو الاستهانة به ، وتكون السّخرية في بعض الأحيان سمة دالة على قمّة اليأس) [٤] ، يستخدمها الشّاعر أو الكاتب أو الخطيب للتّعبير عن حالته النّفسيّة ، ولهذا ذهب بعضهم [٥] إلى أنّ السّاخر ، يجب أن يكون قويَّ الأعصاب ، ذكيّاً ، بعيد الخيال ، وأن يكون خياله هازلاً ؛ ليعينه في ابتداع الصّور النّادرة التي تثير غيظ الخصم وغضبه ، وإضحاك النّاس عليه .

وقد تكون السّخرية انتقاداً لمواقف معيّنة ، فيعمد الأديب أو الشّاعر إلى نوع من التّأليف الأدبيّ، أو الخطاب الثّقافيّ القائم على تشخيص الجوانب السّلبيّة في الحياة الاجتماعيّة ، وانتقاد الرّذائل والحماقات الإنسانيّة [٦] ، لغرض تصحيحها أو الحدّ منها ، فهي تعبير عن واقع إنسانيّ مغاير لما يريده الشّاعر أو الأديب ، فيتّخذ من أسلوبه السّاخر وسيلة للتّعبير عن مشاعره ومواقفه من الحياة السّياسيّة والاجتماعيّة ، والفكريّة ، فهي إذن : تعبير عن موقف الفرد ووجدان الجماعة ، فهي المرآة التي تعكس فيها صورة المجتمع جماعات وأفراداً [٧] . ولهذا كانت الكوميديا القديمة أسلوباً للتّعبير عن السّخرية والتّهكّم والهجاء ، ومجالاً للعبث الشّخصيّ [٨] ، وإثارة الضّحك ، لأنّ مصدره ومصدر السّخرية واحد ، إلاّ أنّ الضّحك

---

(٤) د. نعمان محمّد أمين طه : السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ ، ص١٤ .

(٥) يُنظر : د. نعمان محمّد أمين طه : المرجع السّابق ، ص١٩ .

(٦) يُنظر : د. شاكر عبد الحميد ، الفكاهة والضّحك ، ص٥١ .

(٧) يُنظر : د. رياض قزيحة ، الفكاهة في الأدب الأندلسيّ ص١٣٥-١٣٦ .

(٨) د. عبد العزيز شرف : الأدب الفكاهيّ ، ص٤٢ .

يبعث فينا السّرور والبهجة في حين تثير السّخرية فينا الكآبة والازدراء[٩] .

وتحتاج السّخرية إلى ذكاء ومكر ، وهي سلاح ماضٍ في أيدي الفلاسفة ، والكتّاب والشّعراء، كما يستخدمها السّياسيّون للنّكاية بخصومهم ، وقد تكون سلاحاً بيد الشّعب للنّيل من السّياسات الظّالمة المستبدّة المتحكّمة بمصائره ، كما تستخدم في نقد العادات الخاطئة ، والسّلوكيّات المنحرفة ، والتّقاليد البالية في المجتمع ، والإشارة إلى أمراضه الكثيرة من جهل ونفاق وتخلّف ورياء لغرض معالجتها، وعند ذاك تصبح السّخرية تقريعاً خالصاً ، فهي من أكثر الفنون رقيّاً وصعوبةً ، ولهذا فالسّخرية بصورة عامّة هي نوع من الهزء ، يقوم على الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعيّ كلّه على الكلمات والإيحاء عن طريق الأسلوب ، وإلقاء الكلام لعكس ما يُقال .

وقد اختلط مفهوم السّخرية بمفاهيم أخرى قريبة منه ، ومتداخلة معه ، مثل التّهكّم والهزء والتّندّر ، والهزل ، والمزاح ، والفكاهة والدّعابة ، والنّكتة ، وجعلها بعضهم قريبة ومختلطة بالكوميديا [١٠] ، التي تقوم في أساسها على النّكتة وإثارة الضّحك .

والحقّ أنّ السّخرية وما يختلط بها من مفاهيم وإن كانت قريبة منها إلاّ أنّ الفرق يبقى واضحاً بينهما ، فالسّخرية ليست النّكتة ، ولا المزاح ، ولا التّهكّم ولا الهجاء ، ولكنّها أسمى وأرفع من ذلك ، فهي : (ردّ الإنسان الأعظم على معاكسة القدر ، وظلم الدّهر ،وقسوة الطّبيعة ، أو عيوب المجتمع ، ونقائص النّاس، وهو يسخر منها جميعاً، ولا يسبّها، ولا يحقد عليها ، بل يتأمّلها بهدوء ، ويبصر سخافتها ، وتناقضها وتفاهتها وصغرها ، فيعلو عليها جميعاً ، ويتحدّث عنها بابتسامة هادئة جميلة مستخفّة هازئة ، وينبغي أن يكون حديثه سيء اللفظ ، بذيئاً ، ولا يكون محتدّاً ثائراً ، وإلاّ كان سخراً ، فالسّخر هو الهدوء التّامّ ، والأدب التّامّ ، والعلو التّامّ عن مصائب الدّنيا) [١١] .

والسّخرية من حيث شدّة وقعها وتأثيرها تأخذ حالين :

الأولى : السّخرية ذات الرّوح الفكهة الخفيفة ، البعيدة عن الإيذاء والإيلام ، التي تبعث على الابتسامة والضّحك .

والثّانية : السّخرية المرّة اللاذعة التي تثير الضّحك عند السّامع على المسخور منه

---

(٩) د. عبد العزيز شرف : المرجع السّابق ، ص١١ .

(١٠) يُنظر : د. بشرى محمّد علي الخطيب : السّخرية والتّهكّم في الشّعر الأمويّ ، ص٣٠١-٣٣٣ .

(١١) د. محمّد النّويهي : ثقافة النّاقد الأدبيّ ، ص٣٣٢ .

وبهذا يشعر بمرارتها القاسية ، وأسلوبها المرير ، ووطأتها الشّديدة ، وأثرها البالغ في نفس المسخور منه [١٢] . ولهذا التّنوّع في السّخرية اختلط مفهومها بمصطلحات أخرى مقاربة لها مثل الفكاهة والتّهكّم والهجاء والكوميديا [١٣] ، وأول أنواعها .

١- **التّهكّم :**

وهو في أصله السّبيل الذي لا يُطاق ، وكذلك تهوّر البئر ، أي تهدُّمه ، والتّهكّم : الطّعن المُدَارك ، وفي كُلٍّ معنى الهجوم بقوّة وبصوت مسموع ، والمُتهكِّم : المُتكبِّر ، وتهكّم بنا : عبث بنا وزرى بنا [١٤] .

والتّهكّم هو ضرب من ضروب الهزل والسّخرية ، فهم (يقولون : فلان يتهكّم بفلان : أي يهزل به ، والمتهكّم: الغاضب ، قال يعقوب : المتهكّم الذي يتهكّم عليك من شدّة الغضب، ومن ذلك قيل : تهكّمت البئر إذا تهدّمت، وقد قيل : تهكّم المتجبّر ، وقد قيل : هو السّاخر . قلتُ : هذا التّفسير الأخير هو الأقرب، فإنّ الجوهري وغيره قال: التّهكّم: الهزء) [١٥] . أو هو الاستخفاف والاستهزاء والعبث [١٦] .

والتّهكم نوع من أنواع الهجاء ، وجعله أبو منصور الثّعالبيّ من أبلغه بقوله : (فأمّا الهجو فأبلغه ما جرى مجرى التّهكّم والتّهافت ، وما اعترض بين التّعريض والتّصريح ، وما قربت معانيه ، وسهل حفظه ، وسرع علوقه بالقلب ، ولصوقه بالنّفس وأمّا القذف والإفحاش فسباب محضٌ ، وليس للشّاعر فيه إلاّ إقامة الوزن وتصحيح النّظم) [١٧] . وقد يختلط التّهكّم بالهزل عند بعضهم ، إلاّ أنّ هناك فرقاً بينهما ، وخاصّة الهزل الذي يُراد به الجِدُّ ، وهو (أنّ التّهكّم ظاهره جدّ ، وباطنه هزل ، وهو ضدّ الأوّل لأنّ الهزل الذي يراد به الجدّ ، يكون ظاهره هزلاً ، وباطنه جدّاً) [١٨] .

ومن الشّعراء المتهكّمين عليّ بن عطاء النّمذجانيّ ، قال فيه ابن رشيق

---

(١٢) يُنظر : د. عبد الرّحمن محمّد : السّخرية في شعر البرذونيّ ، ص٦-١١ .

(١٣) د. بشرى محمّد علي الخطيب : السّخرية والتّهكّم في الشّعر الأمويّ ، ص٣٠١-٣٠٢.

(١٤) يُنظر : الزّمخشري : أساس البلاغة (هكم) . وابن منظور : لسان العرب (هكم) .

(١٥) صلاح الدّين الصّفدي : تصحيح التّصحيف وتحرير التّحريف ، ص٣٥٠ .

(١٦) ابن منظور : لسان العرب (هكم) .

(١٧) أبو منصور الثّعالبي: يتيمة الدّهر ، دار الكتب العلميّة ، ط١ ، ١٩٧٩ ، ص٤٧ .

(١٨) ابن أبي الإصبع : تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر ، ص٦٦٧ .

القيروانيّ : (في الأنموذج كان شاعراً مشتهراً بالمجانة ، سكّيراً ، ..... سلك طريق أبي الرّقعمق في التّهكّم والتّحامق ، وصحبه بمصر مدّة طويلة .... وفي نفسه يقول [19] :

تبـــــــدّيتُ إلى النّـــــــــاسِ	فقـــــالوا : أنـــــتَ إبلـــــيسُ
رأوا شـــيخاً قبـــيح الوجـــه	في طِمريـــــــهِ تـــــــدنيسُ
ورِجْـــــلاً فعلُهـــــا في الأرضِ	مـــــا تفعلُـــــهُ القـــــوسُ

ومن التّهكّم في القرآن الكريم تأويل الزّمخشريّ لقوله تعالى : ﴿ **لهُ معقبات من بين يديه ومن خلفه يحفظونه من أمر الله**﴾[20] . قال: (هم الحرس من حول السّلطان يحفظونه على زعمه من أمر الله على سبيل التّهكّم به، فإنّهم لا يحفظونه من أمر الله في الحقيقة إذا جاء) [21] .

وقد يعني التّهكّم التّكبّر ، يقال : تهكّمت : تعتّبت . وهكّمتُه عَيَّرتُهُ تهكيماً : عبتُه ، وعلى هذا يكون التّهكّم إمّا لشدّة الغضب .... أو لشدّة الكبر وتهاونه بالمخاطب . ولهذا فالتّهكّم شائع في الأدب العربيّ شعراً ونثراً ، فقد تنقلب بعض الأبيات من مدح إلى تهكّم، وتصير بنفسها هجاء ، لأنّ التّهكّم لا تخلو ألفاظه من لفظة من الدّلالة على نوع من أنواع الذّمّ ، أو لفظة يفهم من فحواها الهجو .

والتّهكّم هو صورة من صور السّخرية ، مع بعض الاختلاف ، إذ إنّ مبعث التّهكّم هو الرّغبة في نقد العيوب الجسديّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة بهدف إصلاحها ، وتقويم المعوجّ ، ولا أجدى من الفكاهة والتّهكّم [22] ، فهما اللذان يوجّهان عادات المجتمع والأفراد ، وتنقيتهما من العيوب الاجتماعيّة وغير الاجتماعيّة ، وهذا يتطلّب من الأديب أو الشّاعر أن يكون ذا بصيرة بأحوال المجتمع ، ومراقبة عيوبه ومساوئه ، وعلى هذا الأساس فإنّ التّهكّم يلتقي مع فنّ الهجاء في بعض الوجوه ، ولكنّ الهجاء صدىً للحنق والحقد ، وهدفه التّجريح والنّيل من الآخر، في حين يكون التّهكّم صدىً للنّقد البنّاء الذي يقصد به الإصلاح والإكمال[23] .

---

(١٩) ابن أبي الإصبع : المرجع السّابق ، ص١٧٩-١٨٠ .

(٢٠) سورة الرّعد ، الآية ١١ .

(٢١) الزّمخشري : الكشّاف ، مادّة هكم .

(٢٢) يُنظر : د. رياض قزيحة : الفكاهة في الأدب الأندلسيّ ، ص٢١٣-٢١٤ .

(٢٣) د. محمّد رجب النّجّار : جماد اللغة الاجتماعيّ ، ص١٥٨ .

والأدب المتهكّم السّاخر ، فيه لـون مـن ألـوان السّـخرية المتفلسـفة ، أو بعبـارة أخرى الفلسفة السّاخرة ، فالتّهكّم الاجتماعيّ ، ينبع من طبيعة النّظرة الفلسـفيّة النّاقـدة للأوضاع الاجتماعيّة ، التي تعكس صورة المجتمع [٢٤] بحسنه وقبحه ، وقد تكون الفكاهـة لطيفة هادئة ، ولكنّها تأخذ في بعض الأحيان جانب الشـدّة والعنـف ، لغـرض التّشـفّي والانتقام ، ولهذا السّبب هناك مـن وضـع السّـخرية والـتّهكّم بمعنـى واحـد ، فـالتّهكّم عندهم ، هو : الاستهزاء والسّخرية ، أي أن يكون ظاهر الكلام جدّاً ، وباطنه هزلاً [٢٥] ، وطريقته مضحكة .

٢- **الهزء**: وهو من قولهم : أهزأه البردُ ، إذا قتله ، وهزأ الرّجل إبله هزءاً : قتلها بالبرد وهزأت الرّاحلة ، إذا حرّكتها [٢٦] . ولا تخرج هذه الكلمة عن معنى الخفّة واللّين ، مثلـها مثل الأصول المبنيّة من الهاء والزّاء وما يثلّثهما ، مثـل هـزّ ، وهَـزَج ، وهَـزَل ، وهَـزَم ، وغيرها [٢٧] . والهزء هو أبعد حالات التّهكّم ، وخاصّة إذا جـاء بألفـاظ المـدح وأراد بهـا الذّمّ .

٣- **التّندّر**: من ندرَ الشّيء: سقط ، وقيل فيه أيضاً : سقط وشذّ ، أو سقط مـن خـوف شيء ، أو سقط من جوف شيء أو أشياء ، والأمـل تعديتـه بــ (مـن) ، وفيهـا معنـى الإسقاط ، وإظهار العيوب ، لإثارة الضّحك والسّخرية [٢٨] .

والسّخرية تلتقي في معانيها مع الفكاهة ، والتّنـدّر ، والهـزء ، وقـد تخـتلط هـذه المفاهيم بعضها مع بعض ، فيقال : سخر منـه وهـزئ ، وتنـدّر ، وتهكّـم ، فكلّهـا ذات معنى عامّ واحد ، ولكنّ السّخرية تختلف عنها في أنّها طريقة غـير مباشـرة بـالهجوم [٢٩] . ومن هنا فإنّ أساليب السّخرية متعـدّدة وغـير مباشـرة ، فيسـتخدمها صـاحبها لتحقيـق غرض من الأغراض التي سنذكرها لاحقاً .

والفرق بين التّندّر والتّهكّم والهزل الذي يراد به الجدّ هو أنّ التّندّر ظاهره وباطنه

---

(٢٤) يُنظر : د. محمّد رجب النّجّار : جماد اللغة الاجتماعيّ ، ص١٥٨ .

(٢٥) يُنظر : د. صالح علي الجميلي : السّخرية في شعر أحمد مطر ، ص١ .

(٢٦) ابن منظور : لسان العرب ، مادّة (هزأ) .

(٢٧) يُنظر : معاني هذه الأصول في ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، وأساس البلاغة .

(٢٨) يُنظـر : الزّمخشـريّ : أسـاس البلاغـة (نـدر) . وابـن منظـور : لسـان العـرب (ندر) .

(٢٩) يُنظر : د. نعمان محمّد أمين طه : السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص١٠ .

هزل ، بخلاف البابين ، أي التّهكّم والهزل .

وقد كثرت النّوادر والمِلَح في الأدب العربيّ ، وبخاصّة في العصور العباسيّة ، وكثر المتندّرون نتيجة لتطوّر الحياة الاجتماعيّة ، ودخول عناصر غير عربيّة إلى المجتمع العربيّ ، فضلاً عن شيوع حياة المجون ، والتّرف ، وخاصّة في بلاط بعض الخلفاء والأمراء والولاة ، واشتهر من بينهم جمال البغداديّ ، وأشعب وغيرهما .

٤- الهَزْل :

الهزل والهُزالة : الفكاهة [٣٠] . والشّاعر الهازل : هو الشّاعر الفَكِهُ الذي يُثير الضّحك ، فالشّعر الهزليّ هو الخالي من الجدّ، المحمول على المزاح، المقتضي إثارة الضّحك ، والدّعابة . وشعراء الهزل غير قليلين في الأدب العربيّ، فمنهم من اشتهر بهذا الضّرب من الشّعر ، فغلب عليه ، وأبدع بعضهم بصوره الفنّيّة الهزليّة . ومن الباحثين من حمل كلمة الهزل على معناها العامّ ، قال إبزنك : (إنّ العناصر الإدراكيّة والوجدانيّة والنّزوعيّة تدخل هي الثّلاثة في تركيب الهزليّ ، ولكن أثر هذه العناصر الثّلاثة قد يزيد عن أثر العنصرين الآخرين في كلّ حال من الحالات الخاصّة ، فتقترب الدّعابة في هذه الحال من الزّاوية التي تمثّل العنصر الغالب) [٣١] . ولهذا فإنّ لهذا الضّرب من الشّعر أثراً نفسيّاً يتمثّل إبداعه في إثارة الضّحك ، وتصفيته من كلّ ما علق به من شوائب ، فيسمو هذا الشّعر من مستواه العامّيّ المبتذل إلى المستوى الجماليّ الإنسانيّ [٣٢] .

وقد صنّف في الهزل غير واحد من الأدباء ، وكثر هذا الضّرب في شعر الشّعراء ، ونثر الأدباء ، وممّن صنّف فيه على سبيل المثال حاجب النّعمان ، وهو من أعيان الكتّاب له في الهزل مصنّفات منها (النّساء وأخبارهنّ) في عشرة مجلّدات . وتقوم الدّعابة على المشاركة بين الضّاحك والمضحوك منه ، فالشّعراء الفكهون يتخيّرون بعض جوانب الضّعف في من يريدون التّفكّه منه فيتندّرون بها [٣٣]، لا لشيء وإنّما لغرض الضّحك والتّرويح عن النّفس .

٥- المزاح :

ومن ضروب السّخرية أو الفكاهة المزاح ، وهو الدّعابة ، وبالتّالي فهو نقيض

---

(٣٠) يُنظر : ابن سيده (ت٤٥٨ هـ) : المخصّص ، م٤ ، ص١٩-٢٠ .

(٣١) نقلاً عن د. عبد العزيز شرف : الأدب الفكاهيّ ، ص١٦ .

(٣٢) يُنظر : د. عبد العزيز شرف : المرجع السّابق ، ص١٥ .

(٣٣) يُنظر : د. أحمد الحوفي : الفكاهة في الأدب العربيّ . أصولها وأنواعها . ، ص١٠٥ .

الجدّ [٣٤] ، ويقال فيه أيضاً : المُزاحة [٣٥] . فالمزاح هو أحد معاني الفكاهة والرّجل الفكه هو الطّيّب النّفس المزّاح . والمزاحُ : هو الدّعابة كذلك ، لأنّها تعني المزاح واللعب والمضاحكة [٣٦] .

والمزاح يتّصل بشكل أو بآخر باللعب واللهو ، فهو ظاهرة نفسيّة ، تصدر عن تلك الطّبيعة البشريّة المتناقضة التي تملّ حياة الجدّ والصّرامة ، فتتلمّس التّرويح بوساطة المزاح واللهو ، عبر النّكتة اللطيفة ، والفكاهة الخفيفة ، التي تدور أغلب معانيها في اللغة حول المزاح ، والظّرف والضّحك والاستهزاء ، ولهذا سمّي الرّجل الفكِه مزّاحاً .

والغاية من المزاح إثارة الضّحك ، فهو أداة عامّة النّاس في منتدياتهم السّاخرة ، وهو لهذا لا يعتمد على علم أو ذكاء أو ثقافة ، فقد يكون معتمداً على السّذاجة والصّراحة . ويعد خطوة بعد الدّعابة نحو الضّحك والابتسامة العريضة ، لأنّه لا يحمل خبثاً ، ولا شتماً ولا انتقاصاً للآخرين ، بل يحمل روح المرح والشّعور والابتهاج .

٦- الفكاهة :

تعني الفكاهة في اللغة المزاح ، والرّجل الفكِهُ هو الطّيّب النّفس المزّاح ، والفاكه : المزّاح [٣٧] ، وقيل : هو الذي ينال من أعراض النّاس ، وفكّههم بملح الكلام : أطرفهم ، والاسم الفكيه والفكاهة ـ بالفتحة ـ والمصدر المتوهّم فيه الفكاهة [٣٨] . والفكاهة إحدى صفات الرّجل السّاخر التي تسيطر عليه وتكون ملازمة له، وهي بعد ذلك اصطلاح لا يأبى أن يعرف فحسب، بل بمعنى آخر ، تتعالى عن التّعريف ، ويمكن أن يعدّ من علامات النّقص في روح الفكاهة أن تبحث عن تعريف الفكاهة [٣٩] .

إنّ غرض الفكاهة الأساس ليس الإضحاك ، وإنّما هو استعداد في الأديب الذي يتولّى عبر الفكاهة انتقاد النّاس في شيء من الحياء والتّحفّظ ، أو هو قدرة على كشف خبايا النّفس البشريّة في جلاء ووضوح ، وفي المحصلّة هو رثاء لأخطاء الفرد والمجتمع ،

---

(٣٤) يُنظر : ابن منظور : لسان العرب (مزح) .

(٣٥) يُنظر : ابن سيده : المخصّص ، ج١٣ ، ص١٩ .

(٣٦) ابن سيده : المخصّص ، ١٩/١٣ . وابن منظور : لسان العرب (لعب) ، ج٣ ، ص١٩ .

(٣٧) الجوهريّ : الصّحاح ، (فكه) .

(٣٨) ابن منظور : لسان العرب ، (فكه) .

(٣٩) دائرة المعارف البريطانيّة : نقلاً من د. محمّد نعمان أحمد طه : السّخرية في الأدب العربيّ ، ص١٥ .

ثمّ هو طريقة للتّنفيس عن هموم النّفس ، وآلام الحياة .

ويتّفق كثير من الباحثين على أنّ غاية الفكاهة والضّحك هي اللّهو ، أو اللعب (وأنّهما ليستا وليدتي حاجة بيولوجيّة ملحّة ، إلاّ أنّ عدداً غير قليل منهم يشير إلى أنّ الفكاهة والضّحك مرتبطان بالوسط الاجتماعيّ، الإطار الحضاريّ العامّ، وبذلك يُكسب دلالة اجتماعيّة واضحة)[٤٠] ، ولكن الحقيقة أنّ الفكاهة هي استعداد في الأديب للتّعبير عمّا في نفسه ، وبيان موقفه من جملة من المواقف الإنسانيّة والاجتماعيّة ، ثمّ هي كشف عن النّفس البشريّة ، ولهذا كانت هذه الآليّة المعارضة للحياة هي أساس الحركة المثيرة للضّحك ، وهي أيضاً أساس الفكاهة الشّخصيّة واللغويّة ، وبهذا أصبحت هذه الآليّة المورد الذي لا ينضب للسّخرية والهزء والتّهكّم عند الجاحظ [٤١] .

وتلتقي السّخرية مع الفكاهة في المنبع والمادّة أو الطّريقة ، فكلّ ما يضحك هو هزل ، ولكنّ الفكاهة غرضها الإضحاك ، في حين لا يكون الإضحاك هو غرض السّخرية الأساس ، بل غرضها الأساس هو غرض يهدف إلى بيان ما في الفرد والمجتمع من هفوات وأخطاء .

والحقيقة (أنّ منشأ الخلط بينهما يعود إلى النّظر إلى الضّحك بصفة الغاية الكبرى والأساسيّة من الفكاهة والسّخرية على حدّ سواء ، وهذا التّطوّر أدّى بطبيعة الحال إلى تجاهل الفروق اللغويّة ، والنّفسيّة والدّلاليّة الدّقيقة الأخرى ، ولهذا فإنّه لا ينبغي أن يُذهب إلى إنكار الصّلة الوثيقة بين السّخرية والفكاهة، وبين الإضحاك ، فصاحب السّخرية شبيه بصاحب الفكاهة محتاج إلى شيء من خفّة الرّوح ، ولكن هذه الخفّة والملاحة في الفكاهة والانشراح ، أمّا السّخرية فإنّها غير بريئة من الغمز واللمز سواء أكان ذلك جليّاً أم خفيّاً لا يدرك إلاّ بمزيد عناية وتأمّل) [٤٢] .وللفكاهة أنواع وأشكال مختلفة ولكنّ الغرض واحد ، وهي قديمة قدم الإنسان ، استخدمها للتّرويح عن نفسه ، أو الإبانة عن استنكاره لما يقع ، ولهذا رأى أرسطو (أنّ الملهاة تطهّر النّفس كما تطهّرها المأساة ، لأنّ النّفس المطبوعة على الرّحمة وعلى حسن الذّوق، تجد في المأساة والملهاة، متصرّفاً لما تنطوي عليه من العطف والشّوق إلى الكمال واجتناب التّشويه)[٤٣]. وقد

---

(٤٠) د. رياض قزيحة : الفكاهة في الأدب الأندلسيّ ، ص٧٤ .

(٤١) نصر الدّين البحرة : الفكاهة عند الجاحظ ، ص١٢١ .

(٤٢) أحمد بن علي : مفهوم السّخرية في الأدب وقيمتها ، ص١ .

(٤٣) أحمد عكيدي : صور فكاهيّة من الأشعار الحمويّة ، ص٧٩ .

ظهرت الفكاهة وتطوّرت في الأدب العربيّ قديماً وحديثاً .

٧- الدّعابة :

وهي من ضروب السّخرية المضحكة الفكهة، ذات الأسلوب اللطيف، فهي أخفّ أنواع الفكاهة ، لأنّها غالباً ما تصدر عن أشخاص وقورين لإثارة الابتسام الخفيف ، لا الضّحك الصّاخب .

والمداعبة: المزاح، جاء في لسان العرب [٤٤] : داعبَهُ مداعبة : مازحه، والاسم الدّعابة، والمداعبة : الممازحة. والدّعابة: المزاح واللعب ، وأدعب الرّجل : أملحَ ، أي قال كلمة مَلِحة .

والدّعابة تحتاج إلى مهارة فائقة في التّعبير والتّصوير ، بحيث لا تؤذي الصّديق ولا تنقص من قدره [٤٥] ، لأنّها في أغلب أحوالها تجري بين شخصين أو أكثر ، وقد تكون بين مجموعة من النّاس ، غايتها التّرويح عن النّفس ، وجلب الفرح والسّرور ، وكثيراً ما تكون بين الأحبّة والأصدقاء ، دون جرح للآخرين ، وخاصّة من يتّخذونه مادّة للدّعابة والنّكتة ، عبر إبراز ما يثير الضّحك من صفاته [٤٦] .

وتأخذ الدّعابة مظاهر كثيرة ، وصوراً متعدّدة ، ومنها التّلميح إلى المعنى ، والإشارة إليه في رفق يكشف عن المقصود دون التّصريح به ، وهو أسلوب تظهر فيه هيئة الفنّان ولطف صناعته في علاج موضوعاته ، فجرير حين يتّهم نساء مجاشع لا يسمّي فِعلتهنّ باسمها ، ولكنّه يلمّح إليها بما يكشف عنها فهو يقول : إنهنّ يَقُمْنَ بعد أن ينام النّاس فَتُجَنّ الكلاب ، وليس قيامهنّ لصلاة الوتر [٤٧] :

إذا قامت لغير صلاةِ وترٍ بُعيدَ النّومِ أنبحتِ ـ [٤٨]

وليس هذا من قبيل الدّعابة ، بل فيه جرح لنساء مجاشع ، لأنّه وصفهنّ بما لا توصف به النّساء المحترمات ، وإنّما رماهنّ بالفاحشة .

---

(٤٤) ابن منظور : لسان العرب ، (دعب) .

(٤٥) يُنظر : د. أحمد الحوفي : الفكاهة في الأدب العربيّ . أصولها وأنواعها . ، ص١٠٥

(٤٦) يُنظر : د. أحمد الحوفي : المرجع السّابق ، ص١٠٥ .

(٤٧) جرير : الدّيوان ، ج٢ ، شرح محمّد بن حبيب ، تح : نعمان محمّد أمين طه ، ص٨٢ .

(٤٨) د. محمّد محمّد حسين : الهجاء والهجّاؤون في صدر الإسلام ، ص٤٩ .

ب - دوافع السّخرية في الشّعر العربيّ :

ظهرت السّخرية في أدبنا العربيّ شعراً ونثراً منذ عصر ما قبل الإسلام بدوافع متعدّدة ، وأسباب متباينة ، كما تعدّدت أساليبها وصورها ، وللوقوف على دوافع السّخرية في الأدب العربيّ ، يجدر بنا أن نتناولها من جانبين :

١-**الجانب الذّاتيّ** : وهو ما يتعلّق بنفسيّة الشّاعر أو الأديب في جوانبها السّلبيّة والإيجابيّة ، في رضاه وغضبه ، في حبّه وبغضه ، في صفائه وكدره .

٢-**الجانب الموضوعيّ** : ويشمل الظّروف المختلفة التي تحيط بالشّاعر أو الأديب ، من سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وفكريّة ، وهذه الظّروف قد تحرّك في الأديب والشّاعر بواعث السّخط أو الرّضا ، فيسخر منها ويتهكّم ، إذا كانت غير موافقة لهواه أو هوى الجماعة التي ينتمي إليها ، فكريّاً أو نفسيّاً أو اجتماعيّاً أو سياسيّاً .

ويمكن على وفق ما تقدّم إجمال الدّوافع التي تدفع بالأديب إلى السّخرية بالأمور الآتية :

أوّلاً : الدّوافع الذّاتيّة (النّفسيّة) :

درس علماء النّفس السّخرية، وحلّلوا طبيعتها وبواعثها ومردودها ، وأثرها ، بوصفها جزءاً من الطّبيعة البشريّة ، فوجدوا أنّ (الابتسامة والضّحك والمرح والفكاهة ، والمزاح ، والدّعابة ، والهزل ، والنّكتة ، والمِلْحة ، والنّادرة ، والكوميديا ، إن هي إلاّ ظواهر نفسيّة من فصيلة واحدة ، وكلّها تصدر عن تلك الطّبيعة البشريّة المتناقضة ، التي سرعان ما تملّ حياة الجدّ والصّرامة والعبوس ، فتلتمّس في اللهو ترويحاً عن نفسها ، وتبحث في الفكاهة عن منفذ للتّنفيس عن آلامها ، وتسعى عن طريق النّكتة نحو التّهرّب من الواقع الذي كثيراً ما يثقل كاهلها) [٤٩] .

فأساس السّخرية إذن هو إثارة الضّحك ، وهو غرض نفسيّ قد يكون دافعه الشّعور بالانتصار المادّيّ ، أو المعنويّ للسّاخر ، بوصفه تعبيراً عن استعلاء وقتيّ يكشفه الشّاعر السّاخر في نفسه ، عندما يتحقّق هدفه أو يتفوّق السّاخر على الذي سخر منه [٥٠]

وقد تكون السّخرية نابعة من سلوك التّعالي الذي يتّصف به بعض الشّعراء نتيجة للنّقص الخَلْقِي ، أو الشّعور بالحرمان ، أو استهجان النّاس لهم فيلجؤون إلى السّخرية للتّعويض عن هذا النّقص [٥١] . والتّعالي كما هو معروف عند علماء النّفس ذو

---

(٤٩) د. زكريّا إبراهيم: سيكولوجيّة الفكاهة والضّحك ، ص٨ .

(٥٠) يُنظر : د. زكريّا إبراهيم : سيكولوجيّة الفكاهة والضّحك ، ص١٣٣ .

(٥١) يُنظر : د. علي سعد : علم الشّذوذ النّفسيّ ، ص١٨٤ .

منشأ تعويضيّ، أو نقص في بناء الشّخصيّة ، نتيجة للظّروف التّربويّة غير الصّحيحة الـتي يتعرّض لها الإنسـان في طفولتـه ، أو في صـباه ، فيعمـد إلى اتّبـاع سـلوك التّعـالي علـى الآخرين ، لأنّه يظنّهم طرفاً في حرمانه أو استصغاره .

وليس بعيداً أن تكون السّخرية نابعة من ميل الشّاعر إلى حبّ الظّهور والتّسلّط وذلك عبر رفضه الانتماء الاجتماعيّ ، وتنكّـره للقـيم الأخلاقيّـة والثّقافيّـة الـتي أقرّهـا المجتمع خلال سياقه التّاريخيّ ، وكثيراً ما يتميّز هؤلاء الشعراء بفقرهم الوجدانيّ ، وسوء علاقاتهم الاجتماعيّة [٥٢] .

ويرجع علماء النّفس دوافع السّخرية والفكاهة إلى محاولة التّخفيف عـن الآلام التي يتعرّض لها النّاس في حياتهم المليئة بالآلام ، فيحاول الشّـعراء بالفكاهـة والسّـخرية التّعويض النّفسيّ[٥٣] عمّا فقده هؤلاء النّاس من لحظات السّعادة والصّـفاء، وقـد يحـاول بعض الشّعراء التّخفيف عن أنفسهم ، فيما يفد حهم من الآلام بالسّخرية التي تخلّصـهم ممّا يعانونه ، ففيها يبثّ الشّاعر همومه وآلامه ، وينفّس عن كربه وأحزانـه ، فلـيس مـن وسيلة للتّخفيف من هذه العواطف المؤلمة إلاّ بحركة ذهنيّة داخليّـة ، تطـرد هـذه الآلام ، وهي الضّحك [٥٤] .

ويقف العبث والغرور في مطلع أسباب السّخرية ودوافعها ، فقد يدفع الشّـعور بالغرور كثيراً من الشّعراء إلى استصغار غيرهم والنّيل منهم، (فالعبث والغرور بابان من أبواب السّخر، بل هما جماع أبوابه كافّة) [٥٥] . فالشّاعر السّاخر لا يفتأ ينقد المجتمـع ومـا فيه من مفارقات وأخطاء .

والتّعالي واحد من أسـباب السّـخرية ، فالسّـاخر هـو الشّـخص المتعـالي عـن المجتمع المعتدّ بنفسه ، الذي يرى أنّه الأفضل والأحسن ، وقد يكون هذا ناتجاً عن مركّب النّقص ، أو ما يسمّيه بعضهم بمرض الغرور ، وقد يقـف الحرمـان وراء هـذا التّعـالي ، فيعمد الشّاعر إلى النّيل من الآخرين .

وقد يكون السّبب هو شدّة حساسيّة الشّاعر تجاه الأخطاء ، وربما تكون وطنيّـة

---

(٥٢) يُنظر : د. علي سعد : المرجع السّابق ، ص١٨٤ .

(٥٣) يُنظر : عبد الحليم حفني : أسلوب السّخرية في القرآن الكريم ، ص١٦ .

(٥٤) د. نعمـان محمّد أمـين طـه : السّـخرية فـي الأدب العربـيّ حتّـى نهايـة القرن الرّابـع الهجريّ ، ص٦ .

(٥٥) عبّاس محمود العقّاد : مطالعات في الكتب والحياة ، ص٨٩ .

الشّاعر ، والتزامه الخُلُقي باعثين أساسين لهذه الحساسيّة، إذ يكون الشّاعر ذا عين ناقدة ، بصيرة، نفّاذة ، ويصادف أن يكون ذا روح مرحة ، أو مزاج متعكّر ، فيميل إلى السّخرية والفكاهة ، تعبيراً عن سخطه من نقائص المجتمع أو الأفراد، ويكون قصده من وراء ذلك كلّه الإصلاح ، وتصحيح الاعوجاج ، مع ما تثيره السّخرية من ضحك في بعض الأحيان .

ويلعب المزاج النّفسيّ للشّاعر دوراً كبيراً في توجيه النّقد اللاذع، واستصغار الآخرين ، والسّخرية منهم ، بحيث تتلازم طبائع الشّاعر مع شرّ نفسه ، فتنمو في نفسه ميول نقد النّاس والنّيل منهم ، لا لشيء وإنّما إرضاء لنفسه الميّالة إلى الشّرّ وطبعه الشّاذّ وقد تلعب طفولة الشّاعر ، ونشأته الأولى دوراً في رسم سلوكه هذا ، فقد نجد بعض النّاس ، وقد تأصّل فيهم الميل إلى المشاكسة ، وأصبح سمة في طباعهم ، إلى حدّ مضايقة الآخرين والتّلذذ بإغاظتهم ، من غير أيّ دافع شخصيّ معيّن ، يدفعه إلى مثل هذه السّخرية [٥٦] ، وبهذا نستطيع أن نفسّر ميل الحطيئة إلى الهجاء السّاخر من جميع من حوله بل وهجاء نفسه ، حيث قال [٥٧] :

أَبَت شَفَتايَ اليَومَ إِلاّ تَكَلُّماً

بِشَرٍّ فَما أَدري لِمَن أَنا قائِلُه

فالحرمان الذي عاشه الشّاعر في طفولته فضلاً عن قباحة خلقته وفاقته جعلت منه هجّاءً مُقذعاً ، وساخراً متهكّماً ، ليعوّض عن حال النّقص التي كان يعاني منها .

والسّخرية في أحد جوانبها تعيد الثّقة إلى النّفس ، وتقوّي المعنويّات لدى السّاخر ، الذي يسعى جاهداً إلى إبراز عيوب المتهكّم به ، وتجسيمها بصورة واضحة ، وبهذا يشعر المتهكّم بأنّه أرفع منه ، وأحسن ، وبهذا يعيد إلى نفسه الثّقة بها ، ولهذا ذهب بعض علماء النّفس إلى أنّ مشاهد السّخرية فيها ترويح للنّفس وعلاج لبعض الأمراض النّفسيّة ، وتنشيط للمرهقين ومحطّمي الأعصاب [٥٨] .

---

(٥٦) يُنظر : د. نعمان محمّد أمين طه: السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص١٧ .

(٥٧) الحطيئة : الدّيوان ، شرح ابن السّكيت ، تح : د. نعمان محمّد أمين طه ، ص١٠٠

(٥٨) يُنظر : د. زكريّا إبراهيم : سيكولوجيّة الفكاهة والضّحك ، ص١٦٤ .

والشّعور بالحيف والظّلم النّازل بالشّاعر ، هـو أحـد دوافـع السّـخرية فيجعـل الشّاعر يسخر من عيوب المجتمع ونواقصه ، حينما يقصد العدالة ، ويعـمّ الاضـطراب ، فيسود قانون الغاب ، وتنعدم القيم ، وتصبح الغلبة فيه للشّـرير ، ممّـا يـؤدّي إلى انتشـار الفساد ، فإذا ما أخفق الشّاعر في مجتمع كهذا في الوصول إلى أهدافـه وغاياتـه ، نمـت في نفسه بوادر الحقد ، التي كثيراً مـا يفرّغهـا بهـذه السّـخرية الـتي تكـون لاذعـة في بعـض الأحيان .

وقد تكون السّخرية بسبب العداوة الشّخصيّة بين الشّـاعر ، وبـين مـن يسـخر منهم ، فيعمد إلى توجيه انتقاده السّاخر إليهم ، وغالباً ما يكون مردّ هـذه العـداوات إلى الخلافات الاجتماعيّة أو الاقتصاديّة أو الثّقافيّة أو الدّينيّة ، النّاجمة عن الاحتكاك الـدّائم بين النّاس [٥٩] .

ولا يغيب عن بالنا في هذا الجانب المجون الذي اتّسم به بعض الشّعراء ، بحيـث اقترنت تسميتهم به ، إذ سمّي بعض شعراء العصر العبّاسيّ بـ (مجّان البصرة) منهم أبو نواس ، ووالبة بن الحباب ، والحسين بن الضّحّاك ، ومطيع بـن إيّـاس ، ويرجـع سـبب المجون إلى الزّهو والاعتداد بالنّفس، ولهذا اتّسم شعراء السّخرية والمجون بقوّة الأعصاب، وتحمّل ردود الأفعال ، كما تنطوي المجانة على عنصر المناقشة ، وغلبة النّكتة على سلوك هؤلاء الشّعراء ، ليتغلّبوا على أصحابهم ويتفوّقوا عليهم [٦٠] .

ثانياً : الدّوافع الموضوعيّة :

تكون السّخرية في كثير من الأحيان صمّام أمان للتّعـبير عـن الأفكـار المرتبطـة بالقيود الاجتماعيّة [٦١] ، التي ينوء الشّاعر تحت وطأتهـا ، فيلجـأ إلى الفكاهـة والسّـخرية للتّعبير عن سلوكه النّفسيّ ، وتصريف بعـض طاقاتـه وآلامـه المتراكمـة ، وبهـذا تكـون السّخرية مهمازاً لكشف الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة والفكريّة .

ومن الأسباب البارزة التي تدفع الشّعراء باتّجاه السّخرية ، وإثارة الفكاهة هـي النّقد والإصلاح الاجتماعيّ ، فهي أقوى سلاح اجتماعيّ بوجه الفساد ، والحفاظ علـى كيان المجتمع والأفراد ، وذلك حينما تتوجّه السّخرية والتّهكّم من أولئك الخارجين علـى

(٥٩) يُنظر : د. نعمان محمّد أمين طه: السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ، ص١٦ .

(٦٠) يُنظر : د. نعمان محمّد أمين طه : المرجع السّابق ، ص١٩ .

(٦١) يُنظر : شاكر عبد الحميد : الفكاهة والضّحك ، ص٣٩ .

أعراف المجتمع وقيمه ومبادئه ، الدّينيّة أو الأخلاقيّة أو السّياسيّة ، ولهذا قالوا : (إنّ الضّحك هو السّيف المسلّط الذي تسلّطه الجماعة على رقاب الخارجين على معاييرها الجماعيّة وآدابها العامّة ، وكلّ من تحدّثه نفسه بالخروج على قوانين الجماعة ، وأساليب سلوكها، فإنّه لا بدّ من أن يستهدف بسخريتها اللاذعة وضحكها الموجع)[٦٢].

وقد غدت السّخرية سلاحاً فعّالاً لا بدّ منه في تأييد فكرة ، أو دعم مذهب من المذاهب ، وقد برع في هذا كثير منهم: القاضي أبو عليّ المحسني بن علـيّ التّنوخيّ (ت ٩٩٤ هـ) [٦٣] . وهذا ما يسمّى عند بعضهم بالتّهكّم أو السّخرية الاجتماعيّة التي تهدف إلى تحقيق غرضين [٦٤] :

أوّلاً : مقاومة العيوب التي لا يخلو منها أيّ مجتمع من المجتمعات والتي تؤدّي إلى مضايقة النّاس ، الذين لا يستطيع كثير منهم مقاومة هذه العيوب لسبب أو لآخر ، فيلجؤون إلى الكبت الذي يسبب لهم ألماً ومرارة نفسيّة ، وهنا يبرز دور السّاخرين ، وفي مقدّمتهم الكتّاب والأدباء والشّعراء الذين يتناولون هذه العيوب ، ويسخرون منها ، ويتفكّهون بها .

ثانياً : إنّ هذه العيوب ما هي إلاّ نوع من التّصلّب والجمود والتّخلّف الاجتماعيّ ، والنّكوص الأخلاقيّ ، ولا سبيل أجدى من الفكاهة والتّهكّم في مقاومته وتصحيح اعوجاجه ، وحمل أصحاب الخطأ والاعوجاج إلى تصحيح مسيرتهم وتنظيم أمور حياتهم .

والسّخرية بعد ذلك وسيلة نقديّة بارزة ، يستطيع السّاخر عَبْرَها أن ينقد بعض المؤسسات الاجتماعيّة والسّياسيّة [٦٥] ، كما ينقد تصرّف بعض الأشخاص وسلوكيّاتهم ، وتصحيح أخطائهم ، ومحاولة تجاوز هذه الأخطاء مستقبلاً .

فالإصلاح الاجتماعيّ بعض أهداف السّخرية المهمّة ، عندما تسخر في تحقير نوع من العادات أو السّلوكيّات فتصبح إذ ذاك (من أقوى الأسلحة في زلزلة كيانها ، وإثارة النّفور منها ، فإنّ المعروف لدى علماء الاجتماع أنّ للعادات والتّقاليد سلطاناً لا يطاوله سلطان آخر ، حتّى القانون والسّلطة التّنفيذيّة تعتبر العادات أقوى منها) [٦٦] .

---

(٦٢) د. زكريّا إبراهيم : سيكولوجيّة الفكاهة والضّحك ، ص١٦٤ .

(٦٣) د. عبد الكريم اليافي : دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ ، ص٣٦١ .

(٦٤) يُنظر : د. أحمد الحوفي : الفكاهة في الأدب العربيّ . أصولها وأنواعها . ، ص٢٩.

(٦٥) يُنظر : د. شاكر عبد الحميد : الفكاهة والضّحك ، ص٣٩ .

(٦٦) موريس جينز بيرج: نفسيّة المجتمع، تر : عبد العزيز عبد الحقّ ، ص٥٣-٥٤ .

ولهذه الأسباب وغيرها ، غدت الفكاهة والسّخرية مجالاً لأولئك الشّعراء الذين لم يرضوا عن واقعهم ، وأوضاعهم السّياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة والاقتصاديّة ، فهم يشعرون بأنّهم ظلموا في مثل هذه المجتمعات ، نتيجة اختلاط المرعي بالمهمل ، والحابل بالنّابل ، فاتّساع النّفاق والكذب والرّياء والبخل ، وتفاوت النّاس في مراكزهم ، فلا مندوحة من اللجوء إلى السّخرية الهادفة لنقد هذه الأوضاع ، وإلى الفكاهة الهادفة ، إلى الضّحك والتّرويح عن النّفس ، وتضييق دائرة المآسي والآلام، وهو ما نجده كثيراً شائعاً في شعر أبي العلاء المعرّي ، ومنه قوله [٦٧] :

وَقَد فَتَّشتُ عَن أَصحابِ دَينٍ

لَهُم نُسُكٌ وَلَيسَ لَهُم رِياءُ

فَأَلفَيتُ البَهائِمَ لا عُقولٌ

تُقيمُ لَها الدَّليلَ وَلا ضِياءُ

فهو ينظر إلى أخلاق النّاس وسلوكهم وصفاء عقولهم ، واستقامة عقائدهم، فألفاهم كالبهائم، لقد رأى الكذب والرّياء، والفحش في المعاملات، والالتواء في التّعامل فسخر منها وتهكّم .

ومن الشّعراء من اتّخذ من السّخرية والفكاهة وسيلة من وسائل التّكسّب ، عبر إضحاك الخلفاء والأمراء والولاة ، نتيجة لرفاهيّة العيش ، فأصبح بعضهم من المهرّجين الذين يحاولون إضحاك النّاس ، معتمدين على الحمق كوسيلة للإضحاك [٦٨] . وقد أورد صاحب الأغاني [٦٩] طرفاً من مِلَح ونوادر وفكاهات هؤلاء وسخريتهم ، التي تُعد حصيلة تعقّد الحياة الاجتماعيّة وزيادة الأبّهة ، وتسلّط أصحاب النّفوذ ، وكثرة التّرف والغنى وشيوع الغناء واللهو ، ولا سيّما في العصر العبّاسيّ [٧٠] .

نقلاً من د. عبد الحليم حفني : أسلوب السّخرية في القرآن الكريم ، ص١٩ .

(٦٧) أبو العلاء المعرّي : لزوم ما لا يلزم ، ج١ ، شرح نديم عدي ، ص٤٢ .

(٦٨) يُنظر : د. عبد الكريم اليافي : دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ ، ص٣٥٨ .

(٦٩) يُنظر : أبو الفرج الأصفهانيّ : الأغاني ، ج٢٣ ، ص٧٦-٨٦ .

(٧٠) يُنظر : د. عبد الكريم اليافي : دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ ، ص٣٤٥ .

ثالثاً : الدّوافع القبليّة :

وقد يكون الدّافع إلى السّخرية قبليّاً ، وهو ما شاع في الهجاء السّاخر في عصر ما قبل الإسلام وبعض العصور الإسلاميّة ، وحتّى في العصور الإسلاميّة المتأخّرة ، وهو ضرب من الهجاء القبليّ ، اتّخذ من السّخرية والتّهكّم اللاذعين وسيلة للنّيل من الخصوم القبليّين ، ولكن هذا النّوع من السّخرية لم يظهر في عصرنا الحاضر ، لضعف الرّوابط القبليّة والنّزعات المتشدّدة في البناء الاجتماعيّ لكثير من المجتمعات وخاصّة المجتمع المدنيّ ، وقلّما يظهر إلا في المجتمع الرّيفيّ أو البدويّ ، إلاّ أنّه توجّه صوب انتقاد العادات والتّقاليد البالية السّائدة في المجتمع ، أو عند بعض الأفراد ، وإنْ ساد في شعر ما قبل الإسلام وشعر الدّولة الأمويّة ، قال جرير معرّضاً بنساء بني مجاشع [٧١] :

إِذا قامَت لِغَيرِ صَلاةِ وِترٍ بُعَيْدَ النَّومِ أَنبَحَتِ الكِلابا

جـ- مظاهر السّخرية :

تتّخذ السّخريّة طرائق واتّجاهات متعدّدة، وكلّها تؤدّي غرضاً واحداً، وهدفاً محدّداً ، فقد يكون هدفها الإضحاك والتّرويح عن النّفس المهمومّة ، وقد يكون غرضها هادفاً ، وهدفها إصلاحاً ، ومن أهمّ طرائق السّخريّة :

١- بيان العيوب الاجتماعيّة :

فقد يتعرّض السّاخر للصّفات الاجتماعيّة المعيبة كالجبن والبخل والتّطفّل والتّسوّل [٧٢] ، وكلّ ما يعيب ويقلّل من شأن صاحبه ، فيأخذه السّاخر ويبالغ فيه ويصوّره بشكل ساخر مثير للضّحك .

٢- التّلفيق أو الادّعاء :

وذلك بإيراد الصّور الملفّقة التي تثير الضّحك ، ومنها اختراع النّوادر والنّكت ، وإلصاقها (بأغنياء الحرب ومحدثي النّعمة ، والقرويين السُّذّج الذين زاروا المدينة لأوّل

---

(٧١) جرير : الدّيوان ، ج٢ ، شرح محمّد بن حبيب ، ص٨٢ .

(٧٢) يُنظر : د. نعمان محمّد أمين طه: السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ ، ص٤٣ .

مرّة) [٧٣] ، وهذه الطّريقة شائعة في عصرنا الحاضر ، ولكن بتقدّم الزّمن وشيوع الوعي الاجتماعيّ تقلّ هذه الأمور ، وتظهر بدلها ما يسمّى بالنّكت السّياسيّة ، التي تتناول بعض مدّعي السّياسة ، والذين لا يعرفون عنها شيئاً ، أو الذين جمعوا ثرواتهم بصورة غير شرعيّة ، فأصبحوا في عداد الأثرياء ، وتعالوا على النّاس ، أو الذين يدّعون أنّهم مثقّفون ولكنّهم لا يعرفون معنى الثّقافة .

٣- بيان العيوب الجسديّة :

وهذه العيوب تشكّل إحدى طرائق التّهكّم والسّخريّة ، فالشّكل الغريب أو القبيح يوحيان بالتّهكّم والضّحك [٧٤] ، وهذه الطّريقة كانت شائعة في الأدب العربيّ ، كالتّهكّم من الأحدب ومنظره ، في قول ابن الرّوميّ [٧٥] :

قَصُرْتُ أخادعُهُ وطَالَ قُذَالُه

فكأنّه متربّص أن يُصْفَعا

فكأنّما صُفِعَتْ قفاه مرّة

وأحسّ ثانية بها فتجمّعا

٤- ومن طرائق السّخرية (**مجابهة الشّخص بعكس ما يتوقّع ، ومن ذلك سرعة الجواب السّاخر**) [٧٦] :

وتحكي لنا كتب الأدب والفكاهة نوادر من هذا النّوع تميّز بها بعضهم ، وصارت مثالاً للضّحك والتّرويح عن النّفس .

د - السّخرية والهجاء :

الهجاء أحد أغراض الشّعر العربيّ قبل الإسلام وبعده ، على ما بينهما من

---

(٧٣) يُنظر : د. نعمان محمّد أمين طه : المرجع السّابق ، ص٤٢ .

(٧٤) د. رياض قزيحة : الفكاهة في الأدب الأندلسيّ ، ص٢١٤ .

(٧٥) جلال الدّين الرّوميّ : الدّيوان ، ج٥ ، تح : د. حسين نقّار ، ص١٨٩٥ .

(٧٦) د. نعمان محمّد أمين طه : السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ ، ص٤٣ .

اختلاف في أساليب الهجاء ، وألفاظه وطرائقه ، فقد ظهرت ضروب من الهجاء في العصور الإسلاميّة ، ففي القرن الأوّل الهجريّ ظهر ما يسمّى بالهجاء الشّخصيّ ، الذي كان يخافه النّاس ويخشونه ، إذ ظهر على يد ثلّة من الشّعراء المجّان الهجّائين ، ويمتاز هذا الهجاء بمقطوعاته القصيرة التي (لا تتجاوز البيتين أو الثّلاثة ، وأسلوبه اللاذع ، وهو هجاء خفيف الرّوح ، سهل الألفاظ ، يعتمد على الصّورة الهزليّة المضحكة ، وكان قصره أوكد لذيوعه وخطورته ، وثقل وقعه على المهجوّ) [٧٧] ، وهذا النّوع من الهجاء قد يفقد قيمته بتغيّر الظّروف الاجتماعيّة ، وتطوّر المستوى الفكريّ والثّقافيّ للنّاس ، إلاّ إذا استند إلى عاطفة إنسانيّة عامّة ، أو نكتة مضحكة ، أو دعابة ساخرة) [٧٨] ، ومن أمثلته هجاء الحطيئة لكلّ من لم يرضَ عنهم .

والشّاعر السّاخر تلمح في ذهنه الصّورة المحلاّة بالنّكتة الصّائبة ، بمجرّد أن تقع عينه على موضوع هجائه ، فابن الرّوميّ يُعدّ من أشهر هجّائي العصر العبّاسيّ الثّاني ، لما يمتاز به من اللباقة وملحة النّكتة ، وحسن الدّعابة ، وحلاوة الفكاهة ، قال [٧٩] :

فتى وجهه كالبحر لا وصلَ بعده

وأمَّا قفاه فهوَ وَصْلٌ بلا هجرِ

أمّا في العصر الحديث ففي الشّعر العربيّ من الهجاء صور كثيرة منها ألوان من الفكاهة ، تجعلها سائغة في كثير من الأحيان ، ولا سيّما إذا كان هدفها ليس تحقير المهجو أو النّيل منه .

وهكذا نجد أنّ السّخرية تلتقي مع الفكاهة والهجاء في المنبع ، والوظيفة . فكلاهما يتوجّه نحو نقد الظّواهر الشّاذّة في المجتمع والأفراد ، إلاّ أنّ السّخرية تختلف عن الهجاء في المادّة ، والوظيفة ، والطّريقة . فطريقة الهجاء مباشرة في الهجوم على العدوّ ، ولكن للسّخرية طريقة غير مباشرة في الهجوم [٨٠] ، فالأديب السّاخر ، حين يسخر يتقابل

---

(٧٧) د. محمّد محمّد حسين : الهجاء والهجّاؤون في صدر الإسلام ، ص١٠٢ .

(٧٨) د. محمّد محمّد حسين : المرجع السّابق ، ص٤٥ .

(٧٩) جلال الدّين ابن الرّوميّ : الدّيوان ، ج٣ ، ص٩٦٤ .

(٨٠) يُنظر: د. نعمان محمّد أمين طه: السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ ، ص١٠ .

عنده الواقع من جهة ، والمثل الأخلاقيّة والاجتماعيّة من جهة أخرى ، ويعرضها إمّا عرضاً جادّاً أو عرضاً هازلاً ، ولهذا فإنّ الشّاعر أو الأديب (قد يستوحي إرادته ومشاعره ويستملي عقله ، فإن كانت الأولى فهو هاجٍ منتقم ، وإن كانت الثّانية فهو ساخر) [٨١] . والهجاء ينبعث من جرّاء الحقد والغضب ، ويهدف إلى التّجريح والتّشهير والانتقاص ، أمّا السّخرية فتصدر من (نفس متهكّمة ناقدة ، تجاوزت مرحلة الموجدة والغضب ، ودخلت في مرحلة التّأمّل والتّفكير وأصل العقل) [٨٢] ، فالتّلطّف صفة من صفات الشّاعر السّاخر ، ولكن وراء هذا التّلطّف قد يتخفّى لذع وإيلام وإيجاع .

فالهجّاء عيّاب بطبيعته ، ناقِدٌ في وصفه ، لا يرى في النّاس غير هفواتهم وأخطائهم ، فيأخذها وينشرها بين الآخرين، فهو سلوك ساخط . والسّخرية وإن كانت إحدى أساليب الهجاء ، إلاّ أنّها أقل وطأة منه ، فالشّاعر السّاخر ينظر إلى عيوب المجتمع والأفراد ، ويعرضها بشكل غير مباشر لغرض الإصلاح أو النّقد الاجتماعيّ ، أو لغرض إثارة الضّحك . والهجاء بعد كلّ ذلك نقد للحياة ، فهو لصيق بالواقع يأخذ مادّته منه وليس من الخيال ، ولهذا بعدت أشعار الهجاء من الصّناعة اللفظيّة ، أمّا السّخرية والتّهكّم والفصاحة فتعتمد على دقّة الملاحظة والتّفكير ، وحدّة الذّكاء وسرعة البديهة والرّدّ .

هـ - صور السّخرية وطرائقها :

إنّ الصّور الفنّيّة التي يبتدعها الشّاعر السّاخر غالباً ما تكون منتزعة من مواقف اجتماعيّة ، أو تصرّفات شخصيّة ، متكرّرة ، عند ذلك الشّخص ، فتثير في نفس الشّاعر رغبة في السّخرية والإضحاك ، فيضيف عليها من فنّه وعبقريّته ، وموهبته الشّعريّة لتكتمل عناصرها ، وتكتسب مهمّتها في الإضحاك ، وبهذا فإنّ الشّاعر يخلق الصّورة السّاخرة ، أو يبتدعها من نفسه ، ويضيف إليها من روحه السّاخرة، عبر خياله الهازئ، فيجعلها لافتة للنّظر ، وهذا يعني أنّ الرّوح السّاخرة الفكهة لا تتوفّر عند الشّعراء جميعهم ، فقد امتاز بعضهم بها ، وطبع بطابعها ...

وقد اتّخذ الشّعراء السّاخرون صوراً وطرائق لفنّهم ، نذكر منها التّهكّم ، وكما قلنا سابقاً مبعثه الرّغبة في إصلاح شؤون النّاس ، وتحبيب الحياة إليهم، وهو نوع من أنواع السّخرية القائمة على التّهذيب والإصلاح ، ويتمثّل هذا الإصلاح في أنّ الشّخص

---

(٨١) أحمد بن علي : مفهوم السّخرية في الأدب وقيمتها ، ص٢ .

(٨٢) أحمد بن علي : المرجع السّابق ، ص٣ .

عندما يشار إلى عيوبه يحاول أن يتجنّبها مستقبلاً ، فهو نوع من أنواع الرّدع والزّجر [٨٣] .

وقد تأخذ السّخرية صورة التّهكّم بالعيوب الجسديّة ، والمبالغ فيها ، لغرض إثارة الضّحك ، فيعمد الشّاعر إلى رسمها بصورة مضحكة ، فابن الرّوميّ رسم لنا صورة "كاريكاتيريّة" مضحكة للأحدب بقوله [٨٤]:

قَصُرْتُ أخادعُهُ وطالَ قذالُهُ

فكأنّهُ متربّصٌ أن يُصْفَعَا

فكأنّما صُفِعَتْ قفاهُ مرّةً

وأحسّ ثانيةً بها فتجمَّعَا

وعند بعض الشّعراء أصبح التّهكّم وسيلة للسّخرية من الحمقى والمغفّلين ، والأسرار ، وكان لهذه السّخرية دور مهمّ في الحيلولة دون كراهيتهم ، لما تثيره من ضحك [٨٥] .أمّا العيوب الشّخصيّة المخالفة لمُثل المجتمع الرّاقية وعاداته الحسنة وطبائعه الطّيّبة فقد استأثرت بطابع السّخرية منها ، مثل البخل والجبن والغرور ، والكذب والخيانة والفجور والغشّ ، ممّا دعا الشّعراء إلى فضح أصحابها والسّخرية منهم ، لتحقيق غرضين متلازمين أوّلهما : إصلاح ما في نفوس هؤلاء من أدران وصفات غير حميدة ، وثانيهما : هو تنبيه الآخرين على ضرورة تجنّبهما ، لأنّهما تسيئان إلى صاحبها .

وتتوجّه السّخرية والتّهكّم في بعض الحالات إلى سلوك بعض النّاس ، فمنهم من يكون ثقيل الظّلّ ، بارد الرّوح ، كريه المعشر ، يكره النّاس معاشرته ، ويفرّون من مصاحبته ، وبعضهم يسمّيه (الكانون)، فيجعلونه موضوعاً لتهكّمهم وسخريتهم ، قال الحطيئة في أمّه [٨٦] :

أَغِرِبالاً إِذا اِستودِعتِ سِرّاً

---

(٨٣) يُنظر: د. أحمد الحوفي: الفكاهة في الأدب العربيّ ، ص٢١٧ .

(٨٤) جلال الدّين الرّوميّ : الدّيوان ، ج٤ ، ص١٨٩٥ .

(٨٥) يُنظر: د. أحمد الحوفي: الفكاهة في الأدب العربيّ . أصولها وأنواعها . ، ص٢١٧ .

(٨٦) الحطيئة : ديوانه ، ص١٠٠.

ومن صور السّخرية وموضوعاتها التّهكّم بصفة الغباء عند الأشخاص [٨٧] ، بوصفها صوراً متخلّفة عن المجتمع ، فالأغبياء لا يصلحون لمجاراة المجتمع ، فضلاً عن أنّهم يسبّبون لغيرهم مشكلات ، ويعرقلون مسيرة الحياة والمجتمع ، وليس ذلك من قبيل النّيل منهم ، وإنّما لغرض إصلاحهم ، وإرشادهم إلى الطّريق الصّحيح ، وليكونوا عناصر نافعة في المجتمع .

أمّا الغرور فيشكّل واحداً من صور السّخرية والتّهكّم ، لأنّ الغرور من أخطر الأمراض النّفسيّة عند الإنسان ، فالمغرور يرى في نفسه الأفضل وأنّ الآخرين هم دونه ، فينسب إلى نفسه من المزايا ما ليس فيها ، فضلاً عن أنّه الأذكى والأشرف والأجدر بالشّرف عامّة ، في حين يراه النّاس على حقيقته ودون ما يرى ويقول . ولهذا يصبح مثاراً للتّهكّم والسّخرية ردّاً على سلوكه وقصاصاً منه ، وحماية للمجتمع من خطره [٨٨] .

وفي بعض العصور الإسلاميّة شكّل الحكّام والولاة والأمراء المستبدّون صوراً أخرى من صور التّهكّم والسّخرية [٨٩] ، لأنّهم يخالفون الأعراف ، ويظلمون النّاس ، ويرهبونهم بالقتل أو السّجن أو الإبعاد عن الوطن، وهم بتصرّفهم هذا يحسبون أنّهم بمنجاة عن جراحات الألسنة ، ولكنّهم وضعوا من أنفسهم مادّة للسّخرية والتّهكّم بل والهجاء ، وقد حفل الأدب العربيّ بذلك ، والذي كان ردّاً على تصرّفهم ، وتنفيساً عمّا في النّفوس من ألم ومرارة ، وإحساس بالظلم والجور ، فقد تقوّلوا على الشعراء الأقاويل ووضعوا عليهم الأقاصيص الخرافيّة المتهكّمة ، كما وقف الشّعراء منهم موقفاً مناوئاً ساخراً متهكّماً، وكم من شاعر قتله شعره، وأجهز عليه لسانه ، ولهذا ضرب العرب المثل بهذا ، فقالوا : (رُبَّ رأسٍ حصيدُ لسان) [٩٠] .

و- أساليب السّخرية :

تعددت أساليب السّخرية وطرائقها بحسب الشّعراء ، والظّروف المحيطة بهم ، بحيث تأتي السّخرية هادفة ، محقّقة لأغراضها ، ومن أهمّ أساليب السّخرية في الأدب العربيّ .

١-**التّصوير الكاريكاتيريّ** : وهو التّصوير المبالغ فيه الذي يضع الشّخص في صورة مضحكة ، مثل المبالغة في تصوير أحد أعضائه وتشويهها [٩١]، فيجعلونها علامة فارقة في

---

(٨٧) يُنظر : د.أحمد الحوفي : الفكاهة في الأدب العربيّ . أصولها وأنواعها . ، ص١٤٧ .

(٨٨) يُنظر : د. أحمد الحوفي : الفكاهة في الأدب العربيّ ، ص٢٦٢ .

(٨٩) يُنظر : د. أحمد الحوفي : المرجع السّابق ، ص٢٧٨ .

(٩٠) أبو الفضل الميدانيّ : صحيح الأمثال ، تح : محمّد محي الدّين عبد الحميد ، ص٣٠٦ .

(٩١) يُنظر : نعمان محمّد أمين طه : السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع

الشّخص لا يُعرف إلاّ بها، مثل المبالغة في القِصَر، أو في طول الأنف ، أو في الطّول الزّائـد ، منهـــا قـــول الخنســـاء في دريـــد بـــن الصّـــمّة عنـــدما جـــاء يخطبهـــا إلى أبيها [٩٢] :

أَتُكرِهُني هُبِلتَ عَلى دُرَيدٍ

وَقَد طَرّدتُ سَيِّدَ آلِ بَدرِ

مَعاذَ اللَهِ يَرضعني حَبَركى

قَصيرُ الشِّبرِ مِن جُشَمَ بنِ بَكرِ

يَرى مَجداً وَمَكرُمَةً أَتاها

إِذا غَدّى الصَّديقَ جَريشَ تَمرِ

فقد أشارت بشيء من السّخرية والاستهزاء إلى قِصَر قامته ، بصورة غير مباشرة كما سخرت منه بتفاخره بإكرامه ضيفه جريش التّمر .

وقد نحا بعض الشّعراء في هجائهم هذا المنحى ، إذ توسّلوا بأسـاليب التّصـوير " الكاريكاتوريّ " في تجسيم مساوئ المهجوّ ، ليس للنّيـل منـه فحسـب بـل في دعـم القـيم الإيجابيّة في المجتمع ، عبر الشّيء وضدّه .

ومع هذا فإنّ التّعرّض للآخرين ـ وإن كانوا سـيّئين ـ فيـه كـثير مـن الجفـوة ، والبعد عن الذّوق الحضاريّ ، فهو وإن كانت بعض أهدافـه سـامية إلاّ أنّـه ضـرب مـن السّوء أيضاً ، فلا يداوي السّيئ بسيء مثله .

وقد يتّجه توظيف الشّائعات لغرض التّـأثير النّفسـيّ، والمعنـويّ في الآخـرين إلى السّخرية ، من الفرد أو الجماعة . وهذا ما يظهر كثيراً في عصـرنا الحـديث، وخاصّـة في أوقات المخاصمات السّياسيّة بوساطة الشّعر ، أو بالرّسـم الكاريكـاتيريّ الـذي شـاع في عصرنا الحاضـر كطريقـة مـن طرائـق الهجـوم السّياسـيّ أو الاجتمـاعيّ أو الفكـريّ أو

الهجريّ ، ص٤١ .

(٩٢) الخنساء : الدّيوان ، ص٧٧ .

الاقتصاديّ .

٢-الرّدّ بالمثل :

ومن أساليب السّخرية الرّدّ بالمثل ، وهذا ضرب قائم على التّلاعب بـالمعنى ، عـبر الـرّدّ على قائله بالمثل ، وهو فنّ يحتاج إلى ذكاء ومهارة ، (وقد يأتي عفو الخاطر لا سـيّما إذا صدر عن إنسان بسيط) [٩٣] ، ولكنّه عند الشّـاعر يصـدر عـن وعـي مسـبق ، وحضـور فكريّ منظّم ، وبخاصّة في شعر النّقائض .

٣-ومن أساليب السّخرية ما يسمّى **بالمحاكاة** :

وهي أن يقلّد شاعر من الشّعراء الآخر في قصيدته ومشاهدها كما فعـل الشّـاعر حـافظ إبراهيم في معارضته للشّاعر أحمد شوقي في قصيدته المشهورة (عـن أيّ ثغـر تبتسـم) ، ولكن بأسلوب ساخر فكه ، حيث أحال الجادّ منها إلى هزل مضـحك ، وهـذا الضّـرب من السّخرية موجود في أدبنا العربيّ ، كما هو موجود في الآداب الأجنبيّة [٩٤] .

٤-المناداة بالألقاب : وتلعب المناداة بالألقاب دوراً أساساً في بناء الصّـورة السّـاخرة في الأدب عامّة ، والشّعر خاصّة ، كان يطلق على السّجين بالدّرفيل [٩٥] ، بحيث يصبح فيمـا بعد اسماً له ، أو باستعمال الصّفات المعكوسة ، بحيـث تصـبح هـذه الصّـفات ألقابـاً أو أسماء ملازمة لأصحابها ، سواء أكانوا أفراداً أم قبائل أم أقواماً ، من مثل قولهم لإحدى القبائل العربيّة (بنو أنف) (النّاقة) ، وهو شائع في أدبنا الحديث .

٥-تهوين المُعَظّم (التّحقير) :

من صور السّخرية ومن أساليب السّخرية كذلك معالجة الشّيء الحقير كأنّه عظيم ، على سبيل السّخرية والتّهكّم ، وهو ما يسمّى في الأدب العربيّ بـ (الذّمّ بمـا يشـبه المـدح) ، ويدخل فيه أيضاً (تجاهل العارف) [٩٦] ، وكلّ ذلك للتّهكّم والسّخرية والإضحاك .

٦-وأساليبها **التّورية** : وهي أن يستعمل شخص ما ألفاظاً تعـني لـه شـيئاً مـا ، وتعـني للآخرين شيئاً آخر ، ولكنّ العارفين وأصحاب الفطنة هم وحدهم الذين يعرفون القصد والحقيقة .

---

(٩٣) د. رياض قزيحة : الفكاهة في الأدب الأندلسيّ ، ص١٩٩ .

(٩٤) يُنظر : د. نعمان محمّد أمين طه: السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ ، ص٣٧ .

(٩٥) د. نعمان محمّد أمين طه : السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ ، ص٣٧-٣٨ . (٩٦) يُنظر : د. نعمان محمّد أمين طه : المرجع السّابق ، ص٩ .

٧-**الألفاظ السّاخرة:** وقد يلجأ الشّاعر إلى الألفاظ السّاخرة التي تبعث على الهزء والسّخرية، وعادة ما تكون ذات أثر نفسيّ قويّ في السّامع ، وهذا ما شاع في الهجاء السّاخر في الأدب العربيّ ، وقد تكون السّخرية جارية مجرى المثل ، كأن يُحمل على المسخور منه على مثلٍ من الأمثال .

وقد تُكْسَى الألفاظ معانيَ غير معانيها الأصليّة التي وضعت لها في أصل اللغة ، وهو ما يقترب من أسلوب التّورية، مع اختلاف بسيط، وهو أن يضيف السّاخر حرفاً يُغيّر فيه المعنى ، أو أن يحذف حرفاً يُحرّف المعنى ، إلى معنى آخر يفيد السّخرية والضّحك .

وهناك أساليب للسّخرية قلّما تستخدم في الشّعر ، منها السّخرية بالصّوت ، أو النّظر إلى آخره .

ز- السّخرية في القرآن الكريم :

اختلف الباحثون في وجود السّخرية في القرآن الكريم ، ويعود سبب اختلافهم إلى نظرتهم للسّخرية ، من حيث المعنى والهدف العامّ والخاصّ ، وموقف علماء اللغة والمفسّرين من هذا الأمر ، مستندين في ذلك إلى ما جاء في القرآن الكريم من آيات تذكر السّخرية من المشركين ، والآيات التي تنهى عن التّنابز بالألقاب ، فلمّا كانت السّخرية في بعض أشكالها تطاولاً على الإنسان واستخفافاً به لم يرض الدّين الإسلاميّ بعض أبوابها [٩٧] ، كما ورد في بعض الآيات القرآنيّة ، ومع هذا فقد وردت كلمة (سخر) ومشتقّاتها في القرآن الكريم ثمانياً وثلاثين مرّة [٩٨] ، وكانت دلالتها متوزّعة بين الاستهزاء بالمشركين وإذلالهم .

والحقّ أنّ القرآن الكريم نهى عن السّخرية والتّطاول على الإنسان، لأنّها عمل مكروه طالما فيها تطاول واستخفاف وتقليل من شأن الآخرين ، وإلحاق الأذى بهم ، فقد نهى الله سبحانه وتعالى عن السّخرية في قوله الكريم : ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْراً مِنْهُمْ وَلا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْراً مِنْهُنَّ وَلا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَنْ لَمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ** ﴾ [٩٩] .

---

(٩٧) د. صالح علي الجميلي : السّخرية في شعر أحمد مطر ، ص٢ .

(٩٨) د. وهبة الزّحيلي وآخرون : الموسوعة القرآنيّة الميسّرة ، ص٢٨٠ .

(٩٩) سورة الحجرات ، الآية ١١ .

ومن العلماء [100] من ذهب إلى أنّ في القرآن الكريم هجاء ، معتمداً على ما جاء في سورة الشّعراء من نهي عن إتباعهم لأنّهم يغوون الآخرين بشعرهم ، قال تعالى : ﴿ **وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ** ﴾ [101] . ولكنّه لو أكمل الآية لوجد أنّ الله سبحانه وتعالى استثنى منهم الشّعراء المؤمنين الذين دافعوا عن الإسلام ونبيّه ومبادئه بشعرهم ، كما دافعوا عنه بالسّيف .

لقد أباح الله سبحانه وتعالى السّخرية الهادفة التي تدعو إلى الإصلاح ، وتجاوز المساوئ والمفاسد والموبقات ، ففي قوله تعالى :

﴿ **وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ** ﴾ [102] . يذكر الله سبحانه وتعالى لعباده كيف أنّ قوم نوح (عليه السّلام) كانوا يسخرون منه ويستهزئون بصناعته الفُلك ، ولكنّه (عليه السّلام) يسخر منهم ، وأخبرهم بالهلاك ، فسخريتهم هدفها التّقليل من شأن النّبيّ نوح (عليه السّلام) فهو في نظرهم خارج على أعرافهم ، وسخريته (عليه السّلام) هدفها إذلالهم وتذكيرهم بالهلاك بدليل قوله تعالى : ﴿ **فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُقِيمٌ** ﴾ [103] ، فقد استحقّوا السّخرية لأمرين : أوّلهما : أنّهم سخروا من سيّدنا نوح (عليه السّلام) ، والبادي أظلم كما يقولون ، وثانيهما : أنّهما عصوا أمر ربّهم ولم يطيعوا النّبيّ ، فاستحقّوا السّخرية والعذاب معاً . فالله سبحانه وتعالى جعل السّخرية من الكافرين المجرمين الذين لم يؤمنوا به ، ولم يصدّقوا رسله وأنبياءه، بل ناصبوهم العداء ، ثمّ إنّهم يدعون إلى السّخرية من الرّسل والأنبياء ، ويتسابقون إليها ، قال تعالى : ﴿ **بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ * وَإِذَا ذُكِّرُوا لَا يَذْكُرُونَ * وَإِذَا رَأَوْا آيَةً يَسْتَسْخِرُونَ** ﴾ [104] ، ففي قوله تعالى (يستسخرون) دلالة واضحة على دعوة بعضهم بعضاً للسّخرية ، لما في صيغة (استفعل) من دلالة على الطّلب .

وهذه السّخرية أشدّ مقتاً عند الله سبحانه وتعالى ، فسخرية الكافرين من الرّسل

---

(١٠٠) يُنظر : ابن عبد ربّه (ت ٣٢٨ هـ ، ٩٤٠ م) ، العقد الفريد ، شرح أحمد أمين ، ص١٤٥ .

(١٠١) سورة الشّعراء ، الآية ٢٢٤-٢٢٦ .

(١٠٢) سورة هود ، الآية ٣٨ .

(١٠٣) سورة هود ، الآية ٣٩ .

(١٠٤) سورة الصّافات ، الآية ١٢-١٤ .

والأنبياء وهم النّماذج العليا ، وأنوار الهداية والرّحمة ، سخرية الباطل من الحقّ ، فطاعة الرّسول الكريم (ص) واجبة علينا ، لأنّ طاعته من طاعة الله سبحانه وتعالى ، وعصيانه هو عصيان لأوامر الله سبحانه وتعالى ، فكيف بالسّخرية منه ، فلا بدّ أن تكون أبغض أنواع السّخرية ، فهي لا تدرّ عليهم غير الويل والثّبور ، قال تعالى : ﴿ **وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ** ﴾ [١٠٥] . ففي هذه الآية الكريمة تسلية للرّسول الكريم من ناحية ، وبيان ما حلّ بهم من جرّاء فعلتهم بالرّسل واستهزائهم بما جاؤوا به من أمر بطاعة الله العليّ القدير .

وقد تهكّم القرآن بما كان الكافرون يفعلونه ويعتقدون به ، ففي قوله تعالى: ﴿**لَهُ مُعَقِّبَاتٌ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ**﴾ [١٠٦] ، وهم الحرس من حول السّلطان يحفظونه على زعمه من أمر الله على سبيل التّهكّم به ، ولكنهم لا يحفظونه من أمر الله في الحقيقة ، ومنه كذلك قوله تعالى : ﴿ **قُلْ بِئْسَ مَا يَأْمُرُكُمْ بِهِ إِيمَانُكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ** ﴾ [١٠٧] ، وهذا تهكّم ، لأنّهم ليسوا بمؤمنين فقد تهكّم من إيمانهم ، فنسب الإيمان لهم ، وهو ليس لهم ، على سبيل التّهكّم والسّخرية .

ح - السّخرية في الشّعر العربيّ القديم :

عرفت الإنسانيّة فنّ السّخرية منذ القديم ، فقد عرفها الإغريق والرّومان وقدماء المصريّين ، كما عرفها الهنود وغيرهم [١٠٨] ، لأنّ طبيعة الإنسان تميل نحو الدّعابة والتّسلية التي تشكّل السّخرية والفكاهة قوامها ، وأدواتها ، فالحياة بغير فكاهة تصبح جافّة مملّة ، تسود مشقّاتها ومتاعبها وآلامها على مسرّاتها ، فلا سبيل إلى تسليتها إلاّ بالضّحك .

وقد عرف الأدب العربيّ السّخرية قبل الإسلام وبعده ، وإن كانت صورها وأساليبها تختلف من عصر إلى عصر ، نتيجة لطبيعة الحياة ، ونوع العلاقات الاجتماعيّة ، فضلاً عمّا جاء به الإسلام من مبادئ السّماء وقيم الأرض ، وسنعرض لصور السّخرية وأساليبها في الأدب العربيّ ، ولا سيّما في الشّعر .

---

(١٠٥) سورة الأنعام ، الآية ١٠ .

(١٠٦) سورة الرّعد ، الآية ١١ .

(١٠٧) سورة البقرة ، الآية ٩٣ .

(١٠٨) يُنظر : د. نعمان محمّد أمين طه : السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ ، ص٥٣ .

أوّلاً : السّخرية في شعر ما قبل الإسلام :

يزخر شعر ما قبل الإسلام بنماذج فنّيّة رائعة ، لم تقف على باب واحد أو غرض مخصّص ، إذ أبدع شعراء ما قبل الإسلام في جميع فنون الشّعر وألوانه ، ويقف في مقدّمتها غرض الهجاء الذي أحكمته الحياة الجاهليّة ، وطبيعة العلاقات القبليّة ، على مستوى الأفراد والجماعات ، فالحياة الجاهليّة تقوم أساساً على التّعصّب للقبيلة والاعتداد بالنّفس، والأخذ بالثّأر ، وذمّ كلّ ما يتعارض وقيم القبيلة وعاداتها من جبن وبخل وغدر وغيرها من الصّفات المذمومة.

لقد ذمّ الشّاعر الجاهليّ كلّ ما هو قبيح (إمّا عبر الصّورة الفنّيّة التي تتّسم بالحسّيّة والحركة والتّكثيف، وإمّا عبر المباشرة والتّقرير) [١٠٩] ، وهو في كلّ الأحوال يُشهر سيفه في وجه كلّ قبيح من الأفعال والأقوال والسّلوك ، ولكن أكثر صور الهجاء في العصر الجاهليّ تنأى عن الإقذاع ، ولا تسرف في السّبّ وذكر المثالب ، بل كان الشّاعر الجاهليّ يكتفي بالسّخرية والتّهكّم والاستهزاء والتّشكيك في قيم المهجوّ [١١٠] . وكان الهجاء الجاهليّ يركّز على العيوب النّفسيّة الخلقيّة ، وينأى عن التّعرّض للعيوب الجسديّة [١١١] ، التي تسيء إلى المهجوّ وتطعن فيه بقسوة .

ومن صور الفكاهة والسّخرية في شعر ما قبل الإسلام تلك التي تعبّر عن شعور مجتمع الفقراء تجاه مجتمع الأثرياء ، فبعضٌ يعيش في فقر مدقع ، في حين يعيش آخرون في ثراء فاحش ، وهو ما ولّد ما يسمّى بطبقة الصّعاليك ، الذين سخروا من الأغنياء وخرجوا على تقاليدهم وعاداتهم المحكومة بحبّ المال .

وجملة القول إنّ صور الهجاء الجاهليّ مؤطّرة بإطار الغضب وبصوغه بصيغة السّخرية ، وناطقة بلسان التّهكّم والطّعن ، ولكنّه طعن غير جارح في كثير من مواضعه ـ كما قلنا ـ .

ثانياً : السّخرية في عصر صدر الإسلام :

بعد مجيء الإسلام ، ونزول القرآن الكريم تبدّلت القيم والأعراف الاجتماعيّة فأصبح الولاء للإسلام بدلاً من الولاء للقبيلة ، وأصبح الرّسول الكريم أنموذجاً رائعاً يقتدي به المسلمون في أقوالهم وأفعالهم ، وقد نهى عن الفحش في القول ، والرّياء في العمل ، وحثّ على المحبّة والمودّة بين النّاس ، فكلّهم لآدم وآدم من تراب .

---

(١٠٩) د. عبد الله خلف العسّاف : الصّورة الفنّيّة لحقول القبح في الشّعر الجاهليّ وأصول المثل الجماليّة ، ص٦٨ .

(١١٠) يُنظر : د. قصي الحسين : أنثربولوجيّة الصّورة والشّعر العربيّ قبل الإسلام ، ص٢٩٥ .

(١١١) يُنظر : د. عمر فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ ، ص٨٣ .

ومع هذا بقي الهجاء في عصر صدر الإسلام وعصر النّبوّة حصراً قائماً على الدّفاع عن الدّعوة الإسلاميّة ، ضدّ أعدائها ، فكانت مهمّة الشّعراء المسلمين هي ردّ دعاوى المشركين ، والتّعرّض لهم ، فكان حسّان بن ثابت لسان المسلمين في الرّدّ على شعر الكافرين ، ولكنّه لم يخرج عن الأخلاق الإسلاميّة ، فلم يفحش ولم يتعرّض للأعراض ، أو العيوب الجسديّة ، وإنّما كان يعيّرهم بكفرهم وإلحادهم وشركهم بالله الواحد الأحد .

وكانت الإيديولوجيّة الإسلاميّة قد أحدثت انقلاباً عميقاً في حياة العرب ، على الصّعيد الاجتماعيّ ، والفكريّ ، والرّوحيّ ، وقد ترك ذلك آثاره على الحياة الأدبيّة بصورة عامّة ، والشّعر بصورة خاصّة[١١٢] ، فالتزم الجانب الأخلاقيّ وتأثّر بالأسلوب القرآنيّ والحديث النّبويّ ، سواء في ألفاظه أو صوره ومعانيه ، قال حسّان بن ثابت وهو يردّ على عبد الله بن الزّبعرى في يوم أحد [١١٣] :

لَيتَ أَشياخي بِبَدرٍ شَهِدوا
جَزَعَ الخزرجِ مِن وَقعَ الأَسَل

ذَهَبَت بِابنِ الزِّبَعرى وَقعَةٌ
كانَ مِنّا الفَضلُ فيها لَو عَدَل

إِذ تُوَلّونَ عَلى أَعقابِكُم
هَرَباً في الشِّعبِ أَشباهَ الرُّسَل

وَأَسَرنا مِنكُمُ أَعدادَكُم
فَانصَرَفتُم مِثلَ إِفلاتِ الحَجَل

(١١٢) يُنظر : د. أحمد أبو حاقة : الالتزام في الشّعر العربيّ ، ص٦٩ .
(١١٣) حسّان بن ثابت : الدّيوان ، تحقيق : د. وليد عرفات ، ص٦٨ .

وَرَسولُ اللَّهِ حَقّاً شاهِدٌ

يَومَ بَدرٍ وَالتَّنابيلُ الهُبَل

حينَ أَعلَنتُم بِصَوتٍ كاذِبٍ

وَأَبو سُفيانَ كَي يَعلو هُبَل

ولم يخلُ الهجاء في عصر صدر الإسلام من السّخرية والفكاهة ، ولكن الفكاهة في شعرهم (تبغي زيادة التّحبب والتّودد بين طائفة من المسلمين المتهافتين لنشر الدّعوة ، يوم كان المجتمع الإسلاميّ ناشئاً، فلا غرو إذا كانت الفكاهة فيه لا تقصد إلى اختلاف ، ولا إلى افتراء ، وإنّما كانت تقصد إلى الاستجمام والارتياح ، ولو لحظة ، من أجل استئناف العمل والقيام بأعباء الدّعوة، فلا نجد بين أفراد المسلمين إلاّ مداعبة محبّبة، لا تقول إلاّ الحقّ) [114] .

ولكنّ السّخرية من المشركين تأخذ بعداً آخر غير ما ذكرنا كما هو ظاهر في هجاء حسّان بن ثابت لأبي جهل وسخريته منه ، قال [115] :

لَقَد لَعَنَ الرَّحمَنُ جَمعاً يَقودُهُم

دَعِيٌّ بَني شِجعٍ لِحَربِ مُحَمَّدِ

مَشومٌ لَعينٌ كانَ قِدماً مُبَغَّضاً

يُبَيِّنُ فيهِ اللُؤمَ مَن كانَ يَهتَدي

فقد ذكر أنّه ملعون من الله، كما وصفه بأنّه دعيّ، مشؤوم ، لعين ، بغيض ، لئيم ، فلم يترك صفة من الصّفات الذّميمة إلاّ وألصقها به .

(١١٤) د. عبد الكريم اليافي : دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ ، ص٣٣٧ .

(١١٥) حسّان بن ثابت : الدّيوان ، ج١ ، ص١٤٤ .

ثالثاً : السّخرية في العصر الأمويّ :

تبدلّت في العصر الأمويّ أحوال المجتمع العربيّ، وتعقّدت الحياة ، إذ شهد المجتمع الإسلاميّ تحوّلات في المجالات السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والفكريّة ، وكان من أبرزها ظهور الأحزاب السّياسيّة التي أخذت تتنازع فيما بينها ، وكان لكلّ ضرب منها أهدافه وأفكاره ، كما كان له شعراؤه [١١٦] ، ودبّت علائم المعارضة السّياسيّة لحكم الأمويين ، وعمَّ السّخط في كثير من الأقاليم الإسلاميّة على الأسرة الحاكمة ، وكثرت الأحزاب المناوئة كحزب الشّيعة ، والخوارج ، والزّبيريّين ، فضلاً عن الحزب الأمويّ ، وكثرت المُلاحاة بين هذه الأحزاب وحزب السّلطة ، وكأنّ الحياة القبليّة عادت من جديد [١١٧] .

وقد نما الشّعر السّياسيّ في هذا العصر الذي اعتمد على الفخر والمدح والهجاء ، وكان شعر هذه الأحزاب أصدق صور أدبيّة لمذاهبها السّياسيّة ولأخلاقها وشدّة إيمانها [١١٨] .

ومن أهمّ الأغراض الشّعريّة التي برزت بشكل لافت للنّظر هو فنّ الهجاء ، إذ كانت له بواعثه الخاصّة ، المتّصلة بطبيعة الحياة السّياسيّة ، فقد كان أصحاب السّلطة ـ كما يقول إيليّا حاوي [١١٩] ـ هم الذين يُذكون الخلافات القبليّة ، ويثيرون الحزازات بين القبائل ليتسنّى لهم إخضاعها أو الإفادة من مساعدتها في الحروب .

وإذا غادرنا الهجاء السّياسيّ إلى نوع آخر من شعر الهجاء ، وهو ما يسمّى بالنّقائض وقفنا على أهمّ مميّزاته وجوانبه ، فقد أحدث شعراء النّقائض الكبار وهم جرير والفرزدق والأخطل لوناً طريفاً من القصص الهجائيّ ، المشوب بالحوار الفكه والدّعابة اللطيفة ، وكان جرير أبرعهم ثمّ الفرزدق ، ثمّ الأخطل ، إذ وهب جرير حسّاً لفظيّاً ممتازاً ، وعيناً بارعة في تقصّي العيوب ، ومعرفتها من النّظرة الأولى ، وبهذا استطاع أن يهتدي إلى مواضع السّخرية ، مستفيداً من خياله الخصب الواسع ، وعبقريّته النّفاذّة ، اللذين يمدّانه بالصّور التي تبعث على الافتتان ، فأصبح أمثلة يتناقلها النّاس ، ويدور على ألسنتهم ، وينقل أنّ جريراً غلب عليه المرح والدّعابة ، فهو كثير السّخرية من خصمه ، والتهكّم به ، لا يغضب منه ، ولهذا اتّسم بالهدوء من جهة ، والسّخرية من

---

(١١٦) يُنظر : د. أحمد أبو حاقة : الالتزام في الشّعر العربيّ ، ص٧١ .

(١١٧) : د. شوقي ضيف : التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ ، ص٨٥ .

(١١٨) يُنظر : د. أحمد أبو حاقة : الالتزام في الشّعر العربيّ ، ص٧٨ .

(١١٩) يُنظر : إيليّا حاوي : فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب ، ص٩٣ .

جهة أخرى [١٢٠] ، حتّى قيل : إنّ الفرزدق لقيَ جريراً ذات يوم في أحد أزقّة الشّام فقال له : أراك تمرغ في التّراب، فقال له جرير : إذا سمعت بسرى القين فاعلم أنّه مُصبِّح [١٢١] لأنّ الفرزدق كان يلقّب جريراً بابن المراغة، وكان جرير يلقّبه بابن القين ، لقوله [١٢٢] :

قالَ اِبنُ صانِعَةَ الزُّروبِ لِقَومِهِ

لا أَستَطيعُ رَواسِيَ الأَعلامِ

وَوَجَدتَ قَومَكَ فَقَّؤوا مِن لُؤمِهِم

عَينَيكَ عِندَ مَكارِمِ الأَقوامِ

صَغُرَت دِلاؤُهُمُ فَما مَلَؤوا بِها

حَوضاً وَلا شَهِدوا عِراكَ زِحامِ

كانَ العِنانُ عَلى أَبيكَ مُحَرَّماً

وَالكيرُ كانَ عَلَيهِ غَيرَ حَرامِ

أمّا الفرزدق فقد امتاز بخشونة الألفاظ وغرابتها ولكنّه مع هذا كان يجاري جريراً في معاني الهجاء ، فاستطاع أن يسايره في الإطالة والدّعابة [١٢٣] ، ولهذا قالوا : (**جرير يغرف من بحر ، والفرزدق ينحت من صخر**) [١٢٤] .

---

(١٢٠) يُنظر : د. محمّد محمّد حسين : الهجاء والهجّاؤون في صدر الإسلام ، ص١٣١

(١٢١) يُنظر : د. محمّد محمّد حسين : المرجع السّابق ، ص١٣١ .

(١٢٢) جرير : الدّيوان ، ج٢ ، ص٥٢٤ .

(١٢٣) يُنظر : د. محمّد محمّد حسين : الهجاء والهجّاؤون في صدر الإسلام ، ص١٣٢ .

(١٢٤) يُنظر : د. محمّد محمّد حسين : المرجع السّابق ، ص١٣٤ .

وكان الفرزدق ـ كما قلنا ـ يلقّب جريراً بابن المراغة ، ففي إحدى نقائضـه يـردّ على جرير بقوله [١٢٥] :

سَتَعلَمُ يا حَيضَ المَراغَةِ أَيُّنا

لَهُ حينَ يَدعو مِن تَميمٍ قَماقِمُه

أَلَم تَعوِ عَن قَيسِ اِبنِ عَيلانَ باسِطاً

إِلَيهِم يَدَي مُستَطعِمٍ لا تُطاعِمُه

والمراغة هي أمّ جرير ، ونرى أنّ كلاً من جرير والفرزدق والأخطـل يعتمـدون على عنصر مهمّ، هو علمهم بالقبائل العربيّة وفضائلها ، ومثالبهـا ، ومـن هنـا جـاء ردّ الفرزدق على جرير في هجائه للزّبرقان بن بدر ، في قوله [١٢٦] :

وَإِن تَهجُ آلَ الزِبرِقانِ فَإِنَّما

هَجَوتَ الطِوالَ الشُمَّ مِن هَضْبِ يَذبُلِ

وَقَد يَنبَحُ الكَلبُ النُجومَ وَدونَها

فَراسِخُ تُغْضِي العَينَ لِلمَتَأَمِّلِ

فجعلهم نجوماً لا يطالها هجاء ، ولا يصلها نباح الكلاب .

والأخطل لا يسفّ في شـعره ، ولا يهـبط إلى مسـتوى العامّـة ، وقـد امتـازت ألفاظه بجزالتها ، ومعانيه بفخامتها ، بحيث طبعـت هجـاءه بطـابع الوقـار وأبعدتـه عـن الدّعابة والمرح ، ولهذا حال بينه وبـين النّـاس ، الـذين كلفـوا في ذلـك الوقـت بالنّكتـة المضحكة ، والفكاهة المسلّية ، والسّخرية البارعـة [١٢٧] . وبخاصّـة بعـدما انتقلـت قاعـدة

(١٢٥) الفرزدق : الدّيوان ، تح وشرح سلام مجيد طراد ، ص٣٠١ .

(١٢٦) الفرزدق : المصدر السّابق ، ص٢٣٦ .

(١٢٧) يُنظر : د. محمّد محمّد حسين : الهجاء والهجّاؤون في صدر الإسلام ، ص١٣١ .

الدّولة العربيّة الإسلاميّة مـن المدينـة المنـوّرة إلى دمشـق فحصـل في المدينـة المنـوّرة جـوّ اجتماعيّ ميّال إلى المزاح والفكاهة والاستمتاع باللـهو الـبريء ، ومـن أهـمّ شخصـيّاته المحبّبة (أشعب) [١٢٨] ، الذي لا تزال فكاهاته ونوادره علـى ألسـنة النّـاس ، كمـا أظهـر ذلك نوعاً من الغزل العفيف ، أو ما يسمّى بالغزل العذريّ .

ومع هذا فلا يخلو العصر الأمويّ من الهجاء المقذع الذي يتناول أعراض النّاس مسبباً لهم الأذى المعنويّ ، لتشهيره بهم ، فلا يسلم أحـد مـن لسـان الحطيئـة ، الـذي لم يتحرّج من هجاء نفسه وأمّـه ، ولكـنّ هـذا محكـوم بنفسـيّة الشّـاعر ، وطبيعـة حياتـه ، وتركيبته الخلقيّة والاجتماعيّة ، فقد قال في ذمّ نفسه [١٢٩] :

أبت شفتاي اليوم إلاّ تكلّماً

بشرٍّ فما أدري لمن أنا قائله

أرى لي وجهاً شوّه الله خلقه

َقبّحَ من وجه وَقُبِّح حامله

وقصّته مع الزّبرقان بن بدر وهجـاؤه لـه تـذكرها جميـع كتـب الأدب ، بحيـث اشتكاه الزّبرقان إلى الخليفة عمر بن الخطّاب (رض) فحبسه ، إلى أن استعطفه بقصيدته الرّائيّة فأطلق سراحه بعد أن اشترى منه أعراض المسلمين .

رابعاً : السّخرية في العصر العبّاسيّ :

بدأت ظاهرة الانفتاح في أوائل العصر العبّاسيّ على حياة التّرف والبذخ ، بدلاً من حياة الضّعف التي طبعت الفترة الأمويّة بطابعها ، فاستبدل العنف الأمـويّ بـالعنف الكلاميّ ، فالذي يشعر بالظّلم والحيف يسلّ سيف الشّعر ، وفي مثل هذه الظّروف نشـأ ما يسمّى بـ (أدب الابتسام والفكاهة) الذي اتّسم بالسّخرية الحادّة والهجاء المقذع تـارّة والسّخرية المضحكة والفكاهة اللطيفة تارّة أخرى ، ولكـن الاتّجـاه الأوّل هـو مـا طبـع الحياة الأدبيّة في ذلك العصر ، ولهذا انتهى كثير من الشّعراء إلى السّـجون أو النّفـي ، في حين قضى الشّعر على كثير من أصحابه ، سواء أكـانوا مـن العامّـة أم مـن ذوي النّفـوذ

---

(١٢٨) يُنظر : د. عبد الكريم اليافي : دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ ، ص٣٤٠ .

(١٢٩) الحطيئة : الدّيوان ، ج٢ ، ص٣٥٤ .

والسّلطة . لقد شكّل الفقراء في العصر العبّاسيّ طبقة أشبه بالصّعاليك ومنهم من يسمّيهم (صعاليك العصر العبّاسيّ) الذين اتّسم شعرهم بالثّورة على الواقع الفاسد ، وذمّ الأغنياء ، وقد غلب على شعرهم طابع السّخرية والفكاهة ، ومن هؤلاء الشّعراء الفقراء السّاخرين مروان بن محمّد الملقّب بأبي الشّمقمق [١٣٠] ، حيث يقول [١٣١] :

بَرَزْتُ مِنَ المَنازِلِ والقِبابِ

فَلَم يَعثِر عَلى أَحَدٍ طِلابي

فَمَنزِلِيَ الفَضاءُ وَسَقفُ بَيتي

سَماءُ اللَّهِ أَو قطعُ السَّحابِ

فَأَنتَ إِذا أَرَدتَ دَخَلتَ بَيتي

عَلَيَّ مُسلِماً مِن غَيرِ بابِ

لأَنّي لَم أَجِد مصراعَ بيْتٍ

يَكونُ مِنَ السَّحابِ إِلى التُّرابِ

وَلا خِفتُ الإِباقَ عَلى عَبيدي

وَلا خِفتُ الهَلاكَ عَلى دَوابي

وَلا حاسَبتُ يَوماً قَهرَ مالي

مُحاسَبَةً فَأَغلَطَ في حسابي

---

(١٣٠) أبو الشّمقمق : مروان بن محمد شاعرٌ هجّاء من البصرة ، خراسانيّ الأصل ، (١١٢-٢٠٠) هـ ، هجا الكثيرين ، له ٥٨ قصيدة مطبوعة .

(١٣١) يُنظر : د. حسين عطوان ، شعراء الشّعب في العصر العبّاسيّ ، ص ٣٤ .

وَفي ذا راحَةٌ وَفَراغُ بالٍ

فَدَأْب الدَّهر ذا أَبَداً وَدابي

فهذه حال الشّاعر، الشّاعر الفقير الذي يبطن فيها الهجاء للأغنياء ، فقد تحوّلت سخرية هؤلاء الشّعراء إلى هجاء مرّ ، مقذع لأصحاب الثّروة ، إذ رموهم بالخسّة والدّناءة ، وجرّدوهم من كلّ عزّة وكرامة ، ووصفوهم بوصف مضحك ، يثير السّخرية والازدراء والاحتقار .

ولم يكن أدب الابتسام والضّحك مقتصراً على الشّعر وحده ، بل نجده بكثرة في الفنون الأدبيّة الأخرى، وقد تعدّى ذلك إلى ظهور شخصيّات فكاهيّة معروفة، كأشعب وجحا البغداديّ ، فشاعت النّوادر التي تعكس إلى جانب نزوعها إلى السّخرية تجسيماً حيّاً لما يريده الوجدان القوميّ العربيّ عبر إبداعه الفنّيّ الفكاهيّ ، من ترسيب للتّجربة أو الحكمة العمليّة ، ونقد للحياة الاجتماعيّة [١٣٢] ، فكان تأثيرهم النّقديّ أكثر من أيّ نقد ، حتّى ذاع صيتهم في الأقطار ، وملأت شهرتهم الآفاق .

ويقف الجاحظ في مقدّمة أصحاب الفكاهة في العصر العبّاسيّ ، بل هو أستاذهم ، فقد كتب في الفكاهة ، وتأثّر به كثير ممّن عاصروه ، أو جاؤوا بعده ، ويعدّ كتابه (البخلاء) مستودعاً غنيّاً لأدب الفكاهة والسّخرية ، حيث سخر من البخلاء ، ومن عاداتهم وطبائعهم بأسلوب " كاريكاتيريّ " متهكّم رائع ، يثير الضّحك ، الذي يرى فيه الجاحظ أنّه غريزة ، ذات أثر إيجابيّ في نفس الإنسان وجسمه ، كما ظهرت روحه السّاخرة في رسائله أيضاً ، ولهذا فقد عُدّ بأنّه (أوّل مؤسّس لمفهوم التّصوير " الكاريكاتوريّ " في الأدب العربيّ ومطوّر له ، ولقد أصبح بذلك صاحب مدرسة فكاهيّة عرفت باسمه المدرسة الجاحظيّة) [١٣٣] .

وقد ذهب بعض الباحثين [١٣٤] إلى أنّ أقدم من تعرّض لموضوع السّخرية هو ابن المعتزّ الشّاعر والأديب العبّاسيّ ، فقد ذكر في كتابه البديع بعضاً من أساليب السّخرية

---

(١٣٢) د. محمّد رجب النّجّار : جحا والنّقد الاجتماعيّ ، ص١٥٥ .

(١٣٣) أحمد عكيدي : صور فكاهيّة من الأشعار الحمويّة ، ص٨٢ .

(١٣٤) يُنظر: نعمان محمّد أمين طه : السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ ، ص٢٤ .

كالتّعريض وتأكيد المدح بما يشبه الذّمّ ، وتجاهل العارف والهزل الذي يراد به الجدّ .

وقد برزت طائفة من شعراء الهجاء والسّخرية ، يقف في مقدّمتهم ابن الرّوميّ الذي كان يتحرّى القبح في النّاس ليأخذ منه ذريعة للتّفوّق عليهم ، أو يجعله مشابهاً لهم فكان يتفرّس في القبح ويطويه في نفسه ثمّ ينشره بين النّاس بصورة ساخرة للغاية [١٣٥] ، ومن ذلك قوله [١٣٦] :

فيا له من عملٍ صالح ... يرفعه الله إلى أسفل

فهذه صورة ساخرة متهكّمة ، فقد قلب الأمور ، إذ جعل عاليها سافلها ، فقوله : (يا له من عمل صالح) أسلوب تعجّب تهكّميّ ، أخرجه مخرج تأكيد الذّمّ بما يشبه المدح .

ومثلما شاع شعر السّخرية في المشرق العربيّ ، شاع كذلك في المغرب العربيّ ، فقد (كانت الفكاهة في الأدب الأندلسيّ بمثابة مرآة تنعكس فيها أحوال المجتمع في عصوره المختلفة ، وما مرّ به من أحداث ، وما اكتسب من مقوّمات ، وما اندمج فيه من سمات أصليّة أو دخيلة ، كما تنعكس فيها نفوس أناس تمتّعوا بحسّ فكاهيّ ، ورغبوا في التّحرر من الحياة الجدّيّة عن طريق الهزل والتّفكّه ، والمزاح بإنكار الواقع والارتداد نحو مرحلة الطّفولة المبتكرة) [١٣٧] .

وقد غلب على كثير من شعراء الأندلس هذه الرّوح المرحة للتّنفيس عن حالات الكبت السّياسيّ والاجتماعيّ من جهة ، ولإثارة الضّحك الذي هو في حقيقته حاجة إنسانيّة ضروريّة .

وعندما نتقدّم بالزّمن نجد أنّ ابن قتيبة الدّينوري يذكر في مقدّمة كتابه (عيون الأخبار ، أنّ هذا الكتاب سينتهي بك إلى باب المزاح والفكاهة ، وما رُوي عن الأشراف والأئمّة فيهما ، فإذا مرّ بك أيّها المتزمّت حديث تستخفّه أو تستحسنه ، أو تعجب منه ، أو تضحك له ، فاعرف المذهب فيه ، وما أردنا به) [١٣٨] .

أمّا ابن عبد ربّه الأندلسيّ فقد رأى أنّ النّكات والملح هي نزهة للنّفوس، وريح

---

(١٣٥) يُنظر : إيليّا حاوي : فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب ، ص٤٩١ .

(١٣٦) جلال الدّين الرّوميّ : الدّيوان ، ج٦ ، ص٤٨٥ .

(١٣٧) د. رياض قزيحة : الفكاهة في الأدب الأندلسيّ ، ص٦ .

(١٣٨) ابن قتيبة الدّينوري : عيون الأخبار ، (ت٢٧٦ هـ) ، ص٧ .

للقلوب، ومرتع للسّمع ، ومجلبٌ للرّاحة ، ومعدن للسّرور .

خامساً : السّخرية في عصر الدّول المتتابعة :

الدّول المتتابعة وهي الدّول التي أعقبت الحروب الصّليبية سنة ٤٨٩ هـ - ١٠٩٥ م ، وامتدّت حتّى بداية النّهضة الحديثة في البلاد العربيّة ، وهي ـ كما يرى بعض الباحثين ـ التي تستهلّ باستيلاء نابليون بونابرت على مصر عام ١٢١٣ هـ - ١٧٩٨ م ، ويرى بعضهم أنّها تمتدّ إلى الحرب العالميّة الأولى عام ١٩١٧ م ، وتشمل هذه العهود [١٣٩] :

١-العهد الفاطميّ العبّاسيّ الزّنكيّ الذي بدأ بالحروب الصّليبية .

٢-العهد الأيّوبيّ .

٣-العهد المملوكيّ الأوّل .

٤-العهد المملوكيّ الثّاني .

٥-العهد العثمانيّ الأوّل .

٦-العهد العثمانيّ الثّاني .

٧-العهد العثمانيّ الثّالث .

وقد شهدت الأمّة العربيّة في هذه العهود جملة من الحروب التي جرّت على المنطقة الويلات والدّماء ، وبخاصّة الحروب الصّليبيّة ، فضلاً عمّا اعتمده المماليك من قتل وتدمير ، وإرهاب ، واستهانة بالعرب ، بعد أن اتّخذوا من الإسلام ستاراً لهم [١٤٠] ، فسلبوا ثروات النّاس ، ممّا أدّى إلى شيوع المجاعات ، والرّشاوى ، وكثرة الضّرائب [١٤١] .

إنّ هذا الوضع أدّى إلى تذمّر النّاس ، والسّخط ، ولهذا شاعت عبارات التّشاؤم والسّخرية على ألسنة الشّعراء ، وكان بعضها بذيئاً ، وقد وصل الأمر إلى أن يجري السّخر على ألسنة الوزراء والخاصّة ، كما هو الحال عند الوزير الشّاعر بهاء الدّين بن حنّا ، الذي رثى حمار صديقه السّرّاج الورّاق بقوله [١٤٢] :

---

(١٣٩) يُنظر : د. نعيم حمصي : نحو مفهوم جديد ومنصف لأدب الدّول المتتابعة وتاريخه ، ج١ ، ص٥ .

(١٤٠) يُنظر : سميح حاج خليل : أبعاد شعر الخمرة والحشيشة في شعر العصر المملوكيّ ، ص٨ .

(١٤١) يُنظر : سميح حاج خليل : المرجع السّابق ، ص١٨ .

(١٤٢) يُنظر : محمّد رجب النّجّار : الشّعر الشّعبيّ السّاخر في عصر المماليك ،

يفديك جحشك إذ مضى مُتَرَدّياً

وبتالدٍ يفدي الأديب وطارفِ

عدِمَ الشّعيرَ فلم يجِدْهُ ولا رأى

تبناً وراح من الظّماً كالتّالف

قومٌ يموتُ حمارُهم عَطَشاً

أزروا بحاتم في الزّمان السّالفِ

ومهما يكن من شأن التّصوير السّاخر لطبيعة الحياة الاجتماعيّة إلاّ أنّها سخرية ذات دلالات سياسيّة واقتصاديّة ، بسبب ما آلت إليه الأمور في تلك العصور ، حتّى أصبح تناول بعض المأكولات حلماً عند النّاس ، ممّا حدا بالشّاعر عماد الأبنوطي إلى أن يسخر من الواقع المرّ والحياة الذّليلة في قوله [١٤٣] :

اجتنب مطعم عَدْسٍ وبصلٍ

في عشاءٍ فهو للعقل خَبَلْ

واحتفل بالضّأن إن كنت فتىً

زاكِيَ العقلِ وَدَعْ عنك الكَسَلْ

من كبابٍ وضلوعٍ قد زكَتْ

أكلُها ينفي عن القلبِ الوجلْ

ص٢٠١ .

(١٤٣) يُنظر : محمّد رجب النّجّار : المرجع السّابق ، ص٢٠٤ .

والكلام عن شعر الهزل في هذه الفترة يطول ، لأنّه أهمّ ما يسمُ شعرهم ، ولكنّ المجال يضيق بذكر شعراء الهزل والدّعابة في هذه العصور .

ط - السّخرية في العصر الحديث :

وعندما نقلّب صفحات التّاريخ لنصل إلى العصر الحديث وتحديداً في نهاية القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين ، نشهد ولادة شاعر بارز في الابتسام والسخرية ، وهو الشّاعر البارع إبراهيم عبد القادر المازنيّ ، فلعلّ (خلق المناسبة الفكاهيّة الشّعريّة هو قصد الشّعراء للتّرويح عن النّفوس المكروبة في ساعة كربة ، أو زمان ضيقة)[144] ، فقد تثير الشّعراء حادثة، أو تمرّ بهم حادثة فتثير الضّحك أو البكاء ، ولكنّهم قد يجعلون ما يضحك مبكياً ، وما يبكي مضحكاً ، وهو ما يشيع عند الشّعراء المحدثين [145] . وقد يكون الشّعر الفكاهيّ على سبيل الأصالة في النّظم أو على سبيل المناقضة لشعر قديم مشهور ، وقد برع في هذا الباب الشّاعر محمّد الهمهاوي ، والشّاعر حسين شفيق المصريّ [146] ، الذي عارض النّابغة الذّبيانيّ في قصيدته الدّالية [147] :

يا دارَ مَيَّةَ بِالعَلياءِ فَالسَّنَدِ

أَقوَت وَطالَ عَلَيها سالِفُ الأَبَدِ

بقصيدة هزليّة على وزنها ورويّها ، حيث صوّر فيها مغالاة الآباء في جهاز العروس ، قال [148] :

راحوا لبيع نحاس البيت تكملة

لأجرة التّخت غنّى ليلة الأحد

أبوكِ يا بنتُ مسكينٌ يموتُ غداً

من غيظهِ أو يبيع البيتَ بعد غدِ

---

(١٤٤) د. عبد العزيز شرف : الأدب الفكاهيّ ، ص٥٢ .

(١٤٥) يُنظر : محمّد عبد الغني حسن : الفكاهة في الشّعر المعاصر ، ص٤٩ .

(١٤٦) يُنظر : د. عبد العزيز شرف : الأدب الفكاهيّ ، ص٥٥ .

(١٤٧) النّابغة الذّبياني : الديوان ، تح : د. حنّا نصر الحتّي ، ص٤٧ .

(١٤٨) د. عبد العزيز شرف : الأدب الفكاهيّ ، ص٥٦ .

هذا الجهازُ رهنًا كَيْ نجيءَ به

أطيائنَا ، وصَبِحنا أقصرَ البلدِ

لكنّها أمُّها قالت : أتفضحُنا

لا بُدَّ من دعوةِ الأعيان والعُمَدِ

وقد تتّخذ السّخرية عند بعض الشّعراء جانباً آخر ، فقد تكون جواباً من الشّاعر عن سؤال فعل معيّن ، أو جواباً منه لمداعبة بعض أصدقائه ، مثلما فعل الشّاعر القرويّ رشيد سليم الخوريّ ، حينما حلق شاربيه بعدما أعفاهما زمناً طويلاً ، فلمّا سأله بعض أصحاب الفضول عن سبب ذلك أجاب [١٤٩] بقوله [١٥٠] :

قالوا حلقتَ الشّاربين	**وليا ضياع الشّاربين**
فأجبتهم بل بئس ذا	**تِ ولا رأت عيناي ذينِ**
الشّاغلين المزعجين	**الطّالعين النّازلين**
وَيْلِي إذا ما أرهفا	**ذنبيهما كالعقربين**

وإذا أردت الأكل يقتسمان بينهما وبيني

وإذا أردت الشّرب يمتصّان كالإسفنجتين

ولكثرة ما ولع الأدباء والشّعراء بالفكاهة والسّخرية اللطيفة ،والأدب الضّاحك أن ألّفوا فيها كتباً منها كتاب (الرّوض الزّاهي في الأدب الفكاهيّ) للشّيخ محمّد نجيب مروّة ، وكتاب (روائع الأدب الفكاهي العامليّ) ، للشّيخ علي مروّة ، وكذلك ما ألّفه

---

(١٤٩) يُنظر : د. عبد العزيز شرف ، الأدب الفكاهيّ ، ص٥٤ .

(١٥٠) رشيد سليم الخوري : الدّيوان ، ص٢٥٧.

د. فوزي عطوي من كتاب عن الضّاحكين [١٥١] وما ألّفه غيرهم مـن الأدبـاء اللبنـانيّين . وقد اتّخذ بعض الشّعراء من السّخرية وسيلة لشفاء غيظهم من الواقع الـذي لـيس لهـم اليد الطّولى في تغييره ، وهو ما نجده في همزيّة نزار قبّاني بعد نكبة الخامس مـن حزيـران عام ١٩٦٧ ، قال :

وحدويّون ! والبلادُ شظايا

كلّ جزءٍ من أمّتي أشلاءُ

ماركسيّون ! والجماهير تشقى

فلماذا لا يشبعُ الفقراء

قرشيّون ! لو رأتهم قريش

لاستجارت من رملها البيداءُ

لا تُنادي الرّجالَ من عبدِ شمسٍ

لا تنادي لم يبقَ إلاّ النّساءُ

فقد عمد الشّاعر لإبراز سخره من الوضع القائم عبر الاستفهام تارّة والتّعجّب تارّة أخرى ، والنّهي والتّوكيد والحصر تارّة ثالثة. وهذا يقود إلى أنّ مسلسل السّـخرية لا حدَّ لحلقاته؛ لأنّه يلازم الحياة البشريّة المتعاقبة ؛ لأنّ الحياة ليست من لون واحد ، خـيراً كان أم شرّاً .

---

(١٥١) يُنظر : د. عبد العزيز شرف : الأدب الفكاهيّ ، ص٥٥ .

الفصل الثّاني

محرّضات السّخرية في حياة الشّاعر نديم محمّد

ونحن نبدأ الحديث عن حياة نديم محمّد ، نستذكر ما قاله رينيه ويليك وأوسّن وارين في حديثه عن تعريف السّيرة ، وكيفيّة تدوينها : ((السّيرة نوع أدبيّ قديم ، وهو جزء من علم تدوين التّواريخ ، من النّاحية المنطقيّة ، ومن ناحية التّسلسل الزّمنيّ ، ولا تُميّز السّيرة في منهجها بين رجل دولة ، وقائد الجيش والمهندس ، والمحامي ، والرّجل الذي لا يلعب دوراً في الحياة العامّة ، وكاتب السّيرة بكلّ بساطة عليه أن يفسّر وثائقه ورسائله ، وتقارير شهود العيان والذّكريات والتّصريحات المتعلّقة بالسّيرة الذّاتيّة)) [١٥٢] فإذا سلّمنا بالمنهجيّة تلك ، فإنّه لا يمكن أن نسلّم بأن ينال الإنسان العاديّ ، الذي يعيش على هامش التّاريخ الحظوة ذاتها عند كاتب السّيرة كمن يلعب دوراً رائداً في مجريات الأحداث .

نديم محمّد شاعر من السّاحل العربيّ السّوريّ ، ولد في قرية (عين الشّقاق) قرب جبلة في تشرين الثّاني ١٩٠٩ حسبما يذكر هو في حاشية له أثبتها في (آثاره الشّعريّة الكاملة) الجزء الأوّل صفحة / ٧٠ / ، وكان لوالده محمّد خمسة أولاد أُخر ، وينتهي نسب الشّاعر بـ عليّ أبو شلحة، أو الشّلحاء، وكانت أمّة مزنة بنت عبّاس البنيّات[١٥٣] .

وقد وصف نديم محمّد قريته بتصوير "كاريكاتيريّ" ، لا يخلو من النّفور ، إن لم يكن الكراهيّة [١٥٤] ، ((فها هي لاطية على سفح رابية ، تميع ساقاها الرّخوتان في سهل مُنْطِقٍ ، يحسبه الفازع الهاربُ ، وقد تخوّفَ عِشاراً ، فامتدّ ساعداه ، وتقوّسا وانفرجا يميناً ويساراً ، فإذا هما أماميّتان لعقربٍ جبّار ينتهي بتلك العقدة قريتي)) [١٥٥] ، إذ نشتمّ من هذا الوصف روح الكراهيّة لقريته ، وأنّه غير راضٍ بالإقامة فيها ، بعد الهزّات العنيفة

---

(١) رينيه ويليك وأوسّن وارن : نظريّة الأدب ، تر: محي الدّين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب ، ص٧٧ .

(٢) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٧٠ .

(٣) يوسف بلال : نديم محمّد شاعر الكبرياء والخيبات ، ص٨٩ .

(٤) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٢ ، ص٢٦٥-٢٦٦ .

التي تعرّض لها من وفاة والده وأخيه الصّغير ونسمعه وهو يقول : ((وجاءت وفاة والدي هزّة مادت بها الأرض من تحتي ، وقصفاً تخلّعت منه أعصابي ، وانفجرت بعده بسنين أكبر حادثة مُخرِّبة مدمّرة في حياتي هي : فجيعتي بأخي الصّغير الذي انتقل إلى عهدتي بوفاة والدي ، فكنت أعيش عمره ، وأتقمّص حياته ، وأترقّب يوم بعثي في شخصه خلقاً جديداً ، ولذلك فكم جنّبته الأخطاء والعثرات من نوع ما وقعت منه وانزلقت إليه، وكان وحده عِلّة هزيمتي ، وسبب اندحاري أمام عقليّة الضّيعة المسيطرة الكاسحة)) [١٥٦] .

ولد نديم محمّد لأسرة غنيّة ، بل جمّة الغنى ... تمتاز أيضاً بالنفوذ الدّينيّ ، وسط مجتمع الغالبيّة السّاحقة ..... والعصبيّة العشائريّة تضرب أطنابها .

وجاء نديم محمّد بعكس إخوته ضعيف البنية ، الأمر الذي حزّ في نفسه ، وجعل الأسرة تتطيّر منه ، لأنّهم يريدون أبناءهم أقوياء ، واعتُبر نذير شؤم ، ومع ذلك لم يلق العقاب من والده الصّارم ، بل نال كلّ محبّة ، ويتتلمذ في الخامسة كولدٍ شقيّ على خطيب القرية ليتعلّم القرآن [١٥٧] .

ولعلّ ملامح الذّكاء والتّفوّق التي طبعت المرحلة الأولى في تعليمه ، قد دفعت والده إلى الحرص على إتمام تعليمه حتّى أعلى المراحل ، وخاصّة بعد أن دخل بيت شعره الأوّل بيوت القرية واحداً واحداً .

تلقّى تعليمه في تجهيز اللاذقيّة ١٩٢٢ ، ثمّ في مدرسة اللاييك في بيروت عام ١٩٢٦ ثمّ سافر إلى فرنسا عام ١٩٢٧ ليعود إلى وطنه عام ١٩٣٠ وبعد سنوات يشغل وظيفة كاتبٍ لمحكمة صلح مختلطة في اللاذقيّة ، ويستقيل ليعيّن فيما بعد أميناً لسرّ محافظ اللاذقيّة ، ويترك الوظيفة ليعيّن فيما بعد مراقباً للميرة ، ثمّ مديراً لناحية حزّور ، ثمّ مديراً لناحية الشّيخ بدر .

ويدخل مصح بحنّس في لبنان عام ١٩٤٩ لإصابته بمرض التدّرّن الرّئوي ، ومن جديد يُعيّن رئيساً للمركز الثّقافيّ في الحفّة ، ثمّ خبيراً ثقافيّاً في وزارة الإعلام ويستقرّ بقيّة حياته في طرطوس بعيداً عن قريته وأهله مع خادمته التي قاسمته حياته [١٥٨] ، وقد جاء ما قاله الدّكتور محمّد اسبر موافقاً الباحث "يوسف بلال "حول نشأة الشّاعر نديم محمّد ، إذ

---

(٥) نديم محمّد : مجموعة فراشات وعناكب ، ص٧.

(٦) يوسف بلال : نديم محمّد شاعر الكبرياء والخيبات ، ص٩٩-١١١ .

(٧) عبد اللطيف محرز : نديم محمّد حياة في مقتطفات ، ص١١-١٢-١٣ .

يقول : (وسط جوٍّ من عادات فرضتها العزلة ، أو سنّها السّلطان أو زوّقها بعض رجال الدّين ، ولد نديم محمّد) من أسرة معروفة بجدّها الكبير (عليّ أبو شلحا) إذ كان يشلح السّيف على جنبه ، أمّا والده فكان من وجهاء الأسرة وأثريائها ، أنجب ستّة أولاد ، بينهم نديم وابنة واحدة .

ومنذ طفولته تمرّد الفتى ، وبانت مواهبه الشّعريّة الفطريّة : (يغرف من قلبه ، ويعطي من دمه) على حدّ تعبير والده .

ويتلقّى تعليمه في فرنسا وبحصوله على إجازة في اللغة الفرنسيّة واطّلاعه على الحياة في الغرب ، تزداد المعاناة لديه نتيجة الهوّة بين الثّقافة الفرنسيّة وثقافة البيئة التي عاشها ، فيستنكر التّقاليد ، ممّا أسخط عليه رجال الدّين أوّلاً وأهدروا دمه [١٥٩] .

ومرّة ثانية يدحض الدّكتور محمّد أمين اسبر ما قاله يوسف بلال : (لم تعقد له عائلته "آل شلحا" راية الزّعامة لسبب أو لآخر ..... فآثر الشّاعر حالة الضّياع والغربة) وهنا أرى مع فائق الاحترام للدّكتور محمّد اسبر أنّه جانب الحقيقة التي ذكرها "يوسف بلال" والتي تؤكّد تسلّم الشّاعر نديم محمّد الزّعامة التي تنازل عنها والده فترة قصيرة ليوكل إليه أمرها ، وهو شابّ ولكنّ انتقالها منه بشكل مفاجئ لم يتناولها أحد من الباحثين ، وممّا يؤكّد نكران أقاربه لحقّه في تناوله زعامته عليهم قوله منتقماً منهم [١٦٠] :

أنكروا حتّى شبابي　　　أنكروا حتّى ثيابي

أنا في العفّة كالطُّهر　　　وأنتم كالذّباب

ويلفتنا هذا التّناقض الذي نجده بين كتّاب سيرة نديم محمّد ، والذي يضيء ما غمض من هذه السّيرة ، ويصلنا بحلقات كانت مفقودة فيها ، وهي تسلّم نديم محمّد الزّعامة لفترة قصيرة ثمّ انتزعت منه .

(هذا الإحساس بالغربة والإباء ، هو الخيط النّاظم لحياة نديم محمّد شعراً ، وشعوراً ، فهل يمكننا أن ننظر إلى نديم محمّد بشكل أو بآخر ، وهو من صعاليك العرب في القرن العشرين) [١٦١] .

---

(٨) د. أمين محمّد اسبر : نديم محمّد ، ص١١-١٣ .

(٩) د. أمين محمّد اسبر : المرجع ذاته : ص٥-٦ .

(١٠) عبد اللطيف محرز : نديم محمّد حياة في مقتطفات ، ص٢٦ .

وممّا زاد غربته فقده والده عندما شبّ ، وفقده أخاه الذي تكفّل برعايته فيما بعد وهذا ما حدث للشّاعر العبّاسيّ ابن الرّوميّ [١٦٢] ، وإذا كانت الشّخصيّة ما يميّز الفرد من سواه أو هي مجموعة الصّفات الجسميّة ، والعقليّة ، والخلقيّة التي يتّصف بها الإنسان ..... ، وكثيراً ما تتجلّى قوّة الشّخصيّة في الذّكاء والجاذبيّة والحكمة والصّراحة [١٦٣] ، وإذا صحّ ما يقوله العلماء البيولوجيّون من الصّدفة بين تكوين الإنسان الخَلقي والنّفسيّ ، فإنّه اجتمع لـ نديم محمّد ما ذُكر .

(فالشّاعر نديم محمّد طويل .... نحيل ، ذو وجه أسمر متطاول ، قد أحاله المرض إلى لون الرّماد المعروف باللون الأسمر الكابي ، يتموّج من خلال تجاعيد عمّقتها الأحداث المكتظّة بالخيبات ..... أنفه يتطاول بارزاً ؛ كأنّه يتصيّد من الهواء الذي يفصل بينه وبينك نواياك ، عينان ضيّقتان حادّتان ، تحار كيف تقرأ لحجهما ، ...... لأنّهما غائمتان ، إلاّ إذا انتُقد من أحد ما ، عند ذلك تتوضّحان عن نسر جارح ، هيّأته الطّبيعة لينتفض بجرأة ، وعناد وخفّة وقوّة ، .... جبهة عالية محدّدة ، تتعمّق كلّما تكلّم منفعلاً ...... يداه طويلتان نحيلتان .... ورأسه دقيق كجمرة رفض لا تكفّ عن الأزيز) [١٦٤]

وصدفة عجيبة أن تجتمع هذه الصّفات الخَلقيّة والخُلُقيّة عند الشّاعر العبّاسيّ " ابن الرّوميّ " والتي كان لها من التّأثير الشّيء الكثير في سخريته ، وإليك ما وصفه العقّاد في ذلك : (كان ابن الرّوميّ صغير الرّأس ، مستديراً أعلاه ... ساهم النّظر ، بادياً عليه وجوم وحيرة ، وكان نحيلاً بيّن العصبيّة ، في نحوله أقرب إلى الطّول .. ولم يكن قوي البنية ... وكان على حظّ من وسامة الطّلعة) [١٦٥] .

(وإذا كان الدّافع لهجاء ابن الرّوميّ ما كان في نفسه من نقمة على النّاس والمجتمع ، بسبب من الحرمان الذي عانى منه ، والازدراء الذي لقيه من بني البشر ، والنّكاية التي أحاطوه بها من كلّ جانب) [١٦٦] .

فقد يتّفق هذا مع الدّافع لهجاء نديم محمّد وسخريته ، كلاً أو جزءاً كبيراً منه ،

---

(١١) عبّاس محمود العقّاد : ابن الرّوميّ حياته من شعره ، ص٧٤ .

(١٢) يوسف بلال : نديم محمّد شاعر الكبرياء والخيبات ، ص٢٨-٢٩ .

(١٣) أحمد الشّايب : الأسلوب دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة ، ص١٢٦

(١٤) عبّاس محمود العقّاد : ابن الرّوميّ حياته من شعره ، ص٦٢-٦٣ .

(١٥) د. فوزي عطوي : ابن الرّوميّ شاعر الغربة النّفسيّة ، ص٧٧ .

وهنا يستوقفني قول الدّكتور عزّ الدّين إسماعيل : (فرق كبير بين أن تعيش المأساة وأن تدركها ، وهو الفرق نفسه بين أن تكون حزيناً ، وأن تدرك معنى حزنك ، فبين الرّؤية الغائمة ، والإدراك النّاصع ، يتراوح الوجود بين ظاهر ماثل للعيان ، ومدرك كلّي) [١٦٧]
وعلى أساس ذلك يكون الشّاعر نديم محمّد قد عاش الحزن والمأساة ، وأدرك أبعادهما ، لذلك صُبغ بالسّوداويّة .

وفي الثّلاثينات يأخذه الهاجس الوطنيّ كلّ مأخذ ، ويسخر من الاستعمار الفرنسيّ ، ويطالبه شعراً أن يرحل لنصرة غيرنا من الشّعوب [١٦٨] :

أشبَعَتْ أرضَنَا ذيولُكِ جرّاً

فاجمعي الثّوبَ مرّةً واهجرينا

واذهبي لن يخيبَ سعيُكِ في

الأرضِ إلى نصر غيرنا واترُكينا

(وبعد عام ١٩٤٠ يهجر الرّيف مؤثراً حياة المدن ، ناشراً شعره في الصّحف والمجلات ، متصدّراً حفلات التّأبين) [١٦٩] .

(ولم يكن يثق بمعظم رجال الدّين ، بل كان يؤكّد على طريقته في السّخرية اللاذعة ، أنّهم برأيه ينشطون مستغلّين العواطف الدّينيّة ، في تخويف النّاس البسطاء من المآل ، وعاقبة الحال ، إذا لم يخضعوا لهم .. ؟ وذلك لأنّه بهم ، وعبرهم ـ كما يزعمون ـ تتمّ معرفة الطّريق إلى النّعيم الأبديّ ...) [١٧٠] .

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى العصر الذي عاشه المبدع في شبابه فهو استبدال الأتراك بالفرنسيّين ، وظهور المقاومة التي ما لبثت أن تراجعت ، نتيجة لكثرة الخونة المتعاونين من رجال الدّين والزّعامات ، ثمّ لمّ الشّتات من جديد ، والدّعوة إلى الاستقلال ، كان عصراً ضجّ النّاس فيه بالفقر والجوع ، ومرّة ثانية يجب ألاّ ننسى قراءاته الحرّة للكتّاب الرّومانسيّين في بيروت وفرنسا ، الذين دعوا إلى العودة إلى ما كان عليه

---

(١٦) د. عزّ الدّين إسماعيل : الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة . ، ص٣٥٠ .

(١٧) عبد اللطيف محرز : نديم محمّد حياة في مقتطفات ، ص٣٨ .

(١٨) يوسف بلال : نديم محمّد شاعر الكبرياء والخيبات ، ص١٣٧-١٣٨ .

(١٩) يوسف بلال : المرجع السّابق : ص٣٣ .

الإنسان الفطريّ ، من فرح وغبطة ، وبراءة ، وحرّية ..... الخ .

(فالمثقّفون العرب يعرفون حجم الخطر الذي يحيط بوجود الأمّة ، وهم شهود على ضياع أوطان ، والنّوايا المبيّتة لإلغاء الذّات العربيّة) [١٧١] وهذا ما يدفعهم بحكم كونهم روّاداً في مجتمعاتهم إلى الوقوف في وجه هذه الأخطار ، وحمل راية النّضال للحفاظ على الهويّة العربيّة .

و (نديم محمّد شاعر من أغنى شعراء هذا العصر ، وأغزرهم إنتاجاً ، ولعلّه ، من حيث غنى مادّته الشّعريّة وغزارة إنتاجه أكبر شعراء هذا العصر ، ومع ذلك ، فقد عاش مجحوداً طيلة عمره ، تلاحقه الخيبات ، والتّنكّر ، والاضطهاد ، لقد عاش ما يقارب تسعين سنة قضى منها ما ينوف على السّبعين في كتابة الشّعر) [١٧٢] ، وقد ذاع صيته في الوطن وخارجه لتعاطيه الحازم المشوب بالسّخرية مع القضايا الوطنيّة والقوميّة إذ (كان وطنيّاً مخلص الوطنيّة ، فلم يكن يهادن سلطات الانتداب ، والمتعاونين معها ، وكان سليط لسان الشّعر على من كان يهاجم من هؤلاء) [١٧٣] ، فقد شكّلت فترة الانتداب الفرنسيّ على سورية غمامة سوداء ، اصطبغت بها البلاد كلّها بصورة عامّة ، وقد أثّر ذلك في البنية النّفسيّة لكثير من الشّعراء ، وأحاسيس النّقد التي تظهر في شعر نديم محمّد بوضوح في جانبين : **الأوّل** : عامّ ، فقد كان الشّعور بتلاشي الآمال الوطنيّة في الحرّية والاستقلال ، باعثاً على اليأس والتّشاؤم ، **والثّاني** : خاصّ ، يتعلّق بموقف الشّاعر الرّافض لما يحيط به من زيف المظاهر التي تقوم على الكذب ، والخداع ، والنّفاق ما جعله يعاني مرارة الوحدة واليأس [١٧٤] ، ومع أنّه كان يكره قريته كما ذكرت آنفاً ، إلاّ أنّه كان ينزع إلى الرّيف والطّبيعة (حيث الصّمت المشحون بالكلمات ، وحيث يرى الشّاعر نفسه مبثوثاً على وجوه الطّبيعة) [١٧٥] وكان للعمر المديد الذي عاشه ، بما فيه من أحداث ، صدىً في أشعاره ، التي أضاءت تاريخ تلك الحقبة من حياته وحياة الوطن والأمّة ، وإن ضاع أو خفي أو منع من الطّباعة نصف أشعاره ، لأسباب تتعلّق بأشخاص ذكرهم فيها بالسّوء بحسب رأيي المتواضع ، وحاولت جاهداً الوصول إليها ،

---

(٢٠) د. وليد مشوّح : كيلا يفقد المثقّف وظيفته الاجتماعيّة ، ص٥ .

(٢١) جميل حسن : نديم محمّد ، سيرة حياة وقراءة شعر ، ج١ + ج٢ ، ص٩ .

(٢٢) جميل حسن : المرجع السّابق : ص١٠ .

(٢٣) وليد العرفي : نديم محمّد اغتناء النّشيد بالألم ص١ .

(٢٤) بندر عبد الحميد : نديم محمّد عالم الألم والحبّ والغضب ، ص٦٤ .

ولكنّي لم أفلح وفي ذلك يقول [176] :

أنعي إليكم ، مَعْشَرَ الإنسِ

شعرِي ، وكانَ أعزَّ من نفسي

كَفَّنتُهُ ، وقبرتُهُ بيدي

فقبْرتُ بعد فراقهِ حسّي !

وقد وافته المنيّة في السّابع عشر من كانون الثّاني عام ١٩٩٤ ، عن عمر ناهز التسعين ، وقد منحه السّيد الرّئيس (حافظ الأسد) وسام الاستحقاق من الدّرجة الأولى بعد وفاته ، تقديراً لعطائه الشّعريّ ولتأثيره في الحياة الأدبيّة في سورية [177] .

عاش فقيراً ، وإن كان ذا عائلة غنيّة ، وربّما بسبب انتقاله إلى طرطوس مختاراً ، بعد أن ضاقت به قريته التي لم يحبّها بسبب مضايقات أهلها كما يبدو من أشعاره ، ولكنّه لم يرَ الرّاحة في المكان الجديد إذ تعرّض لأهل طرطوس بذمّ أيضاً ، وعندما كثر إزعاج المتشفّين منه أثناء مرضه ، وهو في أواخر عمره كتب على باب بيته [178] :

أيُّها الآتي وقد أَسْمَعْتِني وقعَ خُطَاكا

انصرفْ عنّي ، ولا تسأل ، ولا تنظرْ وراكا

أَحْمَدُ اللهَ على أن صِرْتُ أعمى ، لا أراكا !

كنتُ أَقْسَمْتُ على أن ألزمَ البيت

فلا أخرجُ (حتّى الموت) منه

---

(٢٥) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٣٥٨ .

(٢٦) د. عادل الفريحات : نديم محمّد شاعراً قوميّاً ، ص١١ .

(٢٧) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٣١٣ .

غيرَ أنَّ البُعْدَ عن مِثْلِكَ يا (أنتَ)

قضى (لي) بفراري اليومَ عنه

ومات فقيراً معدماً في ٢٧/ ١/ ١٩٩٤ ، مات شهيد المبدأ ، شهيد الأخلاق الحسنة ، شهيد النّزاهة والعفّة ، إذ ألمح إلى ذلك [١٧٩] :

عفّتي والفقرُ لا وَصْلُ يدي بالصَّدَقاتِ

لن أبيعَ الشّعر في سوقِ النّواهي والعظاتِ

لن يقول الدّهرُ : كانتْ في الرَّعايا قافياتي!

ولزم بيته لا يبرحه في أواخر أيّامه ، كأبي العلاء المعرّي ، بسبب ممّا رأى منهم من بعد عن شفافيّة الإنسان ، وقيمه إذ قال في ذلك [١٨٠] :

فَهَا أنا لو عَلِمْتَ رهينُ بيتي

غريبٌ حلَّ في البلدِ الغريب

مات وهو يعزّي نفسه ، بأنّ قدرَ الأحرار تجرُّع عذابات الدّنيا (ومن يطلب الحسناء لم يغلها المهر) ، وقد قال في ذلك [١٨١] :

قَدَرُ الحُرِّ أنَّه يركبُ الصَّعْبَ

ويسري في جوفِ ليلٍ مَطيرِ

ونُقل جثمانه من طرطوس إلى حيث مسقط رأسه في (بشكوح)، ناحية (عين الشّقاق) التي لم يرها منذ تركها ، فقد عاش غريباً ، ومات غريباً ولكن روحه التي سخرت من كلّ الأدران التي تسيء إلى المجتمع والوطن ، بقيت في ضمير كلّ مفكّر واعٍ .

---

(٢٨) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٢١٨ .

(٢٩) نديم محمّد : المصدر ذاته ، ج٥ ، ص٣٤٧ .

(٣٠) نديم محمّد : المصدر ذاته ، ج٢ ، ص٢٥٩ .

(كان نديم محمّد إنساناً رومانسيّاً ، وشاعراً رومانسيّاً ، بكلّ ما في الرّومانسيّة من معان ، وقد تماهى شعره بحياته ، فشكّل مثلها لوحة راشحة بالدّمع والألم ، عاش عمراً مزّقته أحلام عصيّة على التّحقّق ، وحياة أبهظتها أمنيات صعبة المنال ، وأيّاماً أشقاها شعور بالتّناقض الحادّ ما بين المثال والواقع ، والخير والشرّ ، والجمال والقبح ، والحبّ والكره ، والصّدق والزّيف ، والعدل والظّلم ، والغنىَ والفقر ، والعفّة والتّهتّك والرّفعة والدّناءة ، وإزاء هذا التّناقض راح الشّاعر يعبّر عمّا يعجبه في الحياة ، وعن مسعاه فيها) [١٨٢] ، فكتب يقول وبشفافيّة الإنسان وكبرياء الشّاعر : (عشت ليعجبني تمرّد الشّقاء ، وكبرياء العُسرَة ، وعرم العذاب، وعشتُ كذلك لأسامح ولأقطف وأسكرَ من ورد الحياة ، ومن خمر الشّباب ، بمقدار ما تصل إليه يدي ، ويسعه جهدي ..... وهكذا كنت أغترف من قلبي ، وأعطي من دمي أسودَ ـ أحمرَ ، أبيضَ ـ أخضرَ .... وهكذا انهمر شعري دخاناً وعطرا ، وانسفكت حياتي ظلاماً وفجرا ، فأنا ـ كما رأيت ـ مزيج اللونين ، وعَجْنَة النّقيضين : المرح والملالة عندي، صنوان، والألم والغبطة في نفسي توءمان) [١٨٣] .

لقد عايش المتناقضات بروحه ودمه ، وهذا ما كرّس في شخصيّته دافع السّخرية ، إذ لم يكن يعجبه شيء ، حسبما أخبرني ابن أخيه الأستاذ غسّان [١٨٤] ، (ولكن حسّ الرّفض وموقف التّحدي للسّائد ، لم يكونا الشّعورين الطّاغيين على الشّاعر وروحه ، وإنّما الذي طغى عليها واستبدّ بها ، هو حسّ الألم والشّعور بالأسى ، فهذا هو اللون الصّارخ الذي يطالعنا في أكثر صور نديم محمّد الشّعريّة وتعابيره النّثريّة التي يصف حياته فيها) [١٨٥] . فهو يطلقها دون مواربة ؛ معبّراً عمّا في داخله (..... أنا فعلاً شاعرُ الحزن والألم والرّفض ، لأنّ حياتي كلّها ألم) [١٨٦] ، وكم في هذا الكلام من التّأثير المفجع ، والفاضح لما لاقى . (وأمام هذا الحصار المرهق ، تحاول الذّات أن تتملّص من القهر كعامل خارجيّ مؤثّر ، غير أنّه لا يخدم الفرح ، فلا تجد مناصاً من الاغتراب لأنّ هذا المؤثّر الخارجيّ لا يحاصر الذّات وحسب ، ولا يحيل أحلامنا إلى الخواء ، وحسب ، بل إنّه يُغْرِبُ الدّم ، العصب في هذه الذّات ، ليحيلها إلى الصّورة طبق الأصول عند

---

(٣١) د. عادل الفريحات : نديم محمّد شاعراً قوميّاً ، ص١٣ .

(٣٢) نديم محمّد : الأعمال الشّعرية الكاملة ، ج٢ ، ص٢٦٩ .

(٣٣) الأستاذ غسّان حسن : ابن أخي الشّاعر ، مدرّس لغة عربيّة متقاعد .

(٣٤) د. عادل الفريحات : نديم محمّد شاعراً قوميّاً ، ص١٤ .

(٣٥) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٢ ، ص١٣ .

نزوعه وتوجّهه ، فتتوهّج الذّات الشّاعرة أيضاً ، حاملة ألم المخاض ، والرّغبة الدّائمة في انعدام هذا المؤثّر الكابح) [187] ، فالألم يبقى ضريبة البقاء والاستمرار في الحياة المؤلمة تأكيداً على أنّ الحزن والدّمعة هما صورتان من صور الوجود ، وينبغي ألاّ نتجاهل على الإطلاق إسهام المعاناة والآلام في إغناء المعرفة الإنسانيّة ، إذ تصبح مصدر تقدّم فنّيّ وأدبيّ [188] . بيد أنّ الانطواء على المشاعر المتباينة ، من حزن وفرح ومرارة وحلاوة ، لم يكن ليفضي إلى أن يصوغ الشّاعر وجوده بانسجام ، أو يصل إلى حال من الاستقرار النّفسيّ والسّلام الرّوحيّ ، بل على العكس ، فقد راح يُعبّر عن روح تَسَّاقط رهقاً ، روح ترى في لحظة الفرح برهة ألم ، وفي ساعة الارتواء ظمأ مستديماً ، إنّ كأس الحياة في عينيّ نديم محمّد لا يبدو فيها سوى نصفها الفارغ ، ورماديّة العيش يشكّل جُلّها السّواد لا البياض ... ولهذا تحوّلت أنغام الشّاعر إلى أناشيد ترشح بالتّشاؤم المقرون إلى الوحدة والتّمزّق والسّخرية من جمال الظّواهر ، وإلى اليأس من تحقّق الأحلام ، وكان سوء الطّالع في ثنية كلّ درب [189] ، وفي ذلك يقول [190] :

عِشْتُ وحدي مأتمي في عُرُسِي

أتَلاشَى نَفَساً في نَفَسِ

ظامئاً لا أرتوي مِنْ ألَمٍ

ساخراً من حَوَرٍ أو لَعَسِ

جِئْتُ للدُّنيا وجوداً مَيِّتاً

فاسألوا أسفارَ عيشي النَّجَسِ

وإذا كان النّقّاد قد أرجعوا سبب تشاؤم أبي العلاء المعرّي إلى عوامل خارجيّة ، مثل العمى والمآسي ، وإلى طبعه بالدّرجة الأولى فإنّ نديم محمّد يعود تشاؤمه برأينا إلى

---

(٣٦) أحمد الجاسم : تشكيل اللوحة عند الشّاعر عبد الكريم النّاعم ، ص٥٩-٦٠ .

(٣٧) د. محمّد مرشحة : الألميّة أو الألم المبدع ، ص٩-١١ .

(٣٨) د. عادل الفريحات : نديم محمّد شاعراً قوميّاً ، ص١٧ .

(٣٩) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٢٨٥ .

العوامل الخارجيّة التي أحاطت به من كلّ جانب ، وسوّدت حياته . والأمر الملفت للنّظر انعدام ظاهرة الاستعطاف لدى نديم محمّد ، إذ بقي على وتيرة واحدة مستعذباً الحياة القاسية من النّاس والمجتمع ، دون أن يتنازل قيد أنملة عن مبادئه ، وهو في ذلك (يدعو إلى ما يشبه الطّوفان ، ولا يبحث عن حلّ وسط ، أو مصالحة) [١٩١] ، طوفان يغسل الأرض من آثام أهلها ، ولا يبقي على أحد من أهلها . وربّما يكون وراء غربته السّاخرة نفاذ بصيرة الشّاعر والحسّ المرهف بنقائض المجتمع [١٩٢] .

وكان (ديكارت) أوّل من افترض أنّ البيئة تلعب دوراً فعّالاً في تحديد السّلوك [١٩٣] .

(فالألم عند نديم محمّد هو المساحة الواسعة التي تحتوي الموضوعات الشّعريّة ، والألم عنده يهدّد الحياة من جهة ، ويحرّض على التّمسك بها من جهة ثانية ، والحياة الجميلة تميل إلى الغروب كالزّهر الأصفر ، كشمس ابن الرّوميّ ..... إنّه يميل إلى المكابرة والغضب في مواجهة المرض ـ الألم ..... الخ)[١٩٤] ، وإذا كانت الأمّ هي معين الحنان الذي لا ينضب ، والذي يفيض بالأبناء ، وهي التّربة الخصبة التي ينتشر فيها الحبّ ، وهي التّواقة إلى أن يعيش أبناؤها حياة فضلى؛ لأنّهم ثمرتها وبضعٌ منها؛ ولأنّها تجد فيهم حياتها المكررة)[١٩٥] ، فإنّ أمّه لم تكن كذلك ، ولا سيّما في مرحلة الطّفولة الأولى إذ كانت تنظر إليه بازدراء بحكم ضعفه ومرضه بخلاف والده الذي رأى في الإحساس العارم والشّاعريّة المتفتّحة ، ما يغني عن السّواعد في فترة كلّ ما فيها للقوّة ، وهذا يقود إلى أحد أهمّ أسباب الغربة السّاخرة ، إذ شعر الشّاعر أنّه غريب وسط الزّحام ، زحام العائلة ، وزحام الوطن ...... الخ وقد قال في ذلك [١٩٦] :

أنا في موطني غريب وفي ديني

وفي أمّتي غريبٌ غريب

إذ أعاد كلمة (غريب) ثلاث مرّات ، وما ذلك إلاّ من باب التّوكيد على

---

(٤٠) بندر عبد الحميد : نديم محمّد عالم الألم والحبّ والغضب ، ص١٦ .

(٤١) د. محمّد نعمان أمين طه : السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري ، ص١٧ .

(٤٢) ب.ف سكيز : تكنولوجيا السّلوك الإنسانيّ ، تر: د. عبد القادر يوسف ، ص١٩ .

(٤٣) بندر عبد الحميد : نديم محمّد عالم الألم والحبّ والغضب ، ص٦١ .

(٤٤) د. أحمد الحوفي : المرأة في الشّعر الجاهليّ ، ص٧٦-١١٨ .

(٤٥) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٣٠١ .

الهاجس الذي يعيشه .

ولا بدّ من التّنويه إلى أنّ نديم محمّد كان كارهاً لرجالات الدّين، بسبب من القواعد الصّارمة التي وضعوها من جهة ، وهو أبعد ما يكون عن القيود ، ومن تصرّفاتهم غير السّديدة من جهة أخرى ، وربّما يعود كرهه لهم بسبب ما قالوه عنه من أنّ برجه نحس ، الأمر الذي أخاف الأهل ، والأقارب فنظروا إليه بازدراء ، وقد عبّر عن ذلك في قصيدة طويلة أسماها (صحبة النّجوم) [١٩٧] :

ردّ عينيه يلاقي أَمْسَهُ

ومضى ، لكنه في ظُلَمِ

فرأى العرَّافَ يُعْلي أَنْفَهُ

ويُلوِّي رأسه كالأرقمِ

برجُ هذا ، وَيْحَهُ في زُحَلِ

يا وقانا اللهُ نَحْسَ الأنجمِ

فأسرَّ الأهلُ في أنفسهم

صَدَقَ (الشَّيْخُ) إمامَ القَلَمِ

وإذا ما وُصِمُوا في ريبةٍ

شِيْعَ .... لولا نَحْسُهُ لم نُوصَمِ

وإذا ما حُرِموا من نِعْمَةٍ

قِيلَ لولا نَحْسُهُ لم نُحرَمِ

---

(٤٦) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٢٢-٢٣ .

وهذا يقود إلى أنّ الأهل والمقرّبين نظروا إليه كخارج على الأعراف ، وسبب فيما يصيبهم من خطوب ، الأمر الذي حزّ في نفسه كثيراً ، وآثر أن يبتعد عنهم ، لا بل أكثر من ذلك ، أن يتبّرأ منهم ، قال [١٩٨] :

منعوني هذه الدّنيا وهم دعوى سَمَاحِ

كيف لا أخلَعُ مِنِّي نسبي خَلْعَ وشاحي

وفي جانب آخر يشكو من أهله وعشيرته ، هوانه وذلّه ، وهم الذين لم يروا منه إلاّ الحبّ ، ولم يرَ منهم سوى البغضاء ، قال [١٩٩]:

أكلتني بغضاؤهم جَسَدَاً ميّتاً

وثنى خداعهم بمصيري

ثوبُ أخلاقهم غرائبُ ألوانِ

فمن كُلِّ خِسَّةٍ وغرور

أجزائي هذا الهوانُ على

حُبّي لأهلي، ورحمتي لعشيري ؟!

ونديم محمّد لم يرَ في الكون شيئاً يُسرِّه ، وهو في هذا يشبه أبا الطّيّب المتنبّي ، إذ لم يحقّق أيّ حلم تطلّع إليه ، عاش حياة مديدة ، وهو يشرئبّ إلى تحقيق ما يريد لكن دون جدوى ، وقد جسّد ذلك شعراً بقوله [٢٠٠] :

فلا الصُّبحُ في عيني مغانٍ وضيئةٌ

ولا الليلُ في نفسي مراتعُ آمالي

---

(٤٧) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٣ ، ص٣١٩ .

(٤٨) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٢ ، ص٢٤٢ .

(٤٩) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٣ ، ص٢٧٥-٢٧٦ .

وكم حُلُمٍ غافٍ ، تهرّأ جفنُهُ

ولم تنحَسِرْ عنه حنادسُ بلبالي

تمزّق صدري ، في وثوبي ، وها أنا

أجفّفُ مخذولاً دمَ العِزَّةِ الغالي

وربّما قيل عنه : أنّه نرجسيّ فيما يقول ، ولكن الفنّان (ليس نرجسيّاً بالمعنى المألوف الشّائع ، وذلك لأنّه لا يُغرم بذاته ، ولا يصنع من نفسه بطلاً كما يصنع الحالم باليقظة ، كما أنّه يختلف عن الزّعيم وإن اتّفق معه في الرّغبة في كسب الجمهور إليه ، لأنّه يحاول ـ مثل الزّعيم ـ أن يستغلّ عواطف جمهوره لغرض شخصيّ . إنّ نرجسيّة الفنّان، نرجسيّة ملغاة، يُعوّضه عنها العمل الفنّيّ، بنرجسيّة أرحب) [٢٠١] ، ولأنّ نرجسيّة نديم محمّد قد سخّرها لخدمة الصّالح العامّ [٢٠٢] ، لخدمة الجماعة البشريّة ، ودون منّة ، إذ وقف حياته على خدمة المجتمع (فالمجتمع وما فيه من نظمٍ ، وعلاقات مادّية مبتدعة ، ينبعث منها الفساد والظّلم ، يستحقّان الفطرة البريئة الخيّرة) [٢٠٣] ، وكيف لا يرى نديم محمّد نفسه غريباً في هذا المجتمع الكبير ، الذي تعجّ فيه المفاسد ، وقد رأى من المجتمع الصّغير ، ـ وأعني أسرته ـ ما يمزّق نفسه ، ويدمي قلبه ، وأترك الكلام له حيث قال في ذلك [٢٠٤] :

أبغضوهُ ليتهم لم يَلِدوا	سوسةَ النَّحسِ وعِثَّ النّقمِ
كلّما ساموهُ ظلماً وعَتَوا	رفعَ الرّأسَ ولم يَستسلمِ
أَرْهَفَ التّعذيبُ حِسّاً عَجَباً	لابنِ سبعٍ هازئٍ بالألمِ
تسعةٌ مِنْ فردِ أمٍّ وأبٍ	هو فيهم كالغريبِ الأعجمي

---

(٥٠) د. عزّ الدّين إسماعيل : التّفسير النّفسيّ للأدب ، ص٣٦ .

(٥١) يوسف بلال : نديم محمّد شاعر الكبرياء والخيبات ، ص١٢٢ .

(٥٢) يوسف بلال : المرجع السّابق ، ص٥١ .

(٥٣) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٢٣ .

ونديم محمّد يخلط تشاؤمه بغربته برومانسيّة فريدة (فالعزلة تقود إلى التّشاؤم ، والتّشاؤم يقود إلى الغربة ..... ولهذا السّبب يجأر الشّاعر بصوت مرتفع حين يرى الظّلام الدّامس ، يلفّ حياته لفّاً ، .... يحرق جوفه ويطفئ سنوات عمره ، محوّلاً إيّاها إلى فحمات سود ، وهو لا يرى سبب ذلك في تفرّده ، وازوراره عن المجتمع ، رغبة في الوحدة التي تتيح اجترار الأماني ، وتصعيد الآهات ، وَلَنسمَعهُ ينشد في ذلك ، وقد بلغ من العمر الثّالثة والخمسين) [٢٠٥] ، يقول [٢٠٦] :

خضّبي يا عينُ خدِّي بدمِ

وتضرَّم يا فمي بالألمِ

حرموني دفء شمسي ، ومَحَوْ

بسماتِ الزَّهْوَ من دنيا فمي

إنّه يرى في الحياة ذئباً كاسراً ، ينهش صدره ، مع أنّه لم يخن عهداً ، ولم يكفر ، ولم يسرق ، وكان دائماً صاحب المبدأ الصّادق ، ويعاتب الله سبحانه ، لأنّه ضنّ عليه بالرّحمة ، في قوله [٢٠٧] :

ربِّ وتعلمُ لم أخُنْ عَهْداً ، وإن طالتْ شجوني

وعَلِمْتَ لم أكفُرْ ولم أغْمِضْ على ريبٍ جفوني

وَأَضَعْتَ في طرطوسَ إنساني ولم ترحمْ أنيني

يا ربِّ لا جَمَعَتْ بغير أناملي رزقاً يميني

اللهُ يشهدُ لم يكن همّي قيودي أو سجوني

وعلى أساس ذلك يكون عصر نديم محمّد (١٩٠٩-١٩٩٤) شبيهاً بعصر

---

(٥٤) د. عادل الفريحات : نديم محمّد شاعراً قوميّاً ، ص١٨ .

(٥٥) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٣٠٥-٣٠٦ .

(٥٦) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٢٥٣ .

الشّاعر العبّاسيّ ابن الرّوميّ ، الذي وصفه " العقّاد " بأنّه عصر الرّياء المضحك ، أو عصر الاختلاف بين الظّواهر والبواطن ، إضافة إلى اجتماع عناصر السّخر لدى الشّاعرين " محمّد وابن الرّوميّ " من دقّة الملاحظة ، والإحساس ، وعمق الشّعور بالمتناقضات في نفسه ، وفي زمنه ، وسعة النّظر إلى الفوارق ، وسماحة العطف التي تقابل مرارة العصبيّة

كلّ ذلك دفع الشّاعرين إلى أن يصنعا متحفاً من الصّور الهزليّة التي لا مثيل لها كما نجد الشّاعر " نديم محمّد " قريباً من الحطيئة [٢٠٨] الذي عكس الشّعور بما حوله إلى صور هزليّة مضحكة ، وبقي لنا أن نوضح أنّ صدمة الشّاعر " نديم محمّد " النّفسيّة حين منع من حقّ يراه إرثاً خاصّاً به أبّاً عن جدٍّ (وأعني به حقّ رئاسة العشيرة) كان لها أبعد الأثر في انبجاس السّخرية عنده .

وأراني لا أوافق الدّكتور إسماعيل حيث يقول : (إنّ بعض محاور النّغمة الحزينة في شعرنا المعاصر ، قد تكون أصولها وافدة ، مثل الإحساس بالغربة والضّياع والتّمزّق ....) [٢٠٩] بكون النّغمة الحزينة متأصّلة ومتجذّرة في أوطاننا منذ الجاهليّة وإلى الآن .

(وعلى الرّغم من البذرة الفرديّة التي تتفتّح في ذات الفنّان ، فلا يُعقل وجود أدب صادق ، وصحيح إلاّ في وسط اجتماعيّ ، وكان ثمّة ما يجمع هذه النّصوص من ملامح مشتركة ، هو التّصوير الحيّ للنّموذج الإنسانيّ المنكود في المجتمع .....) [٢١٠] .

وكما كان اضطراب مزاج " ابن الرّوميّ " يبغّض إليه النّاس ، ويسيء رأيه فيهم وإنّ قوّة حسّه ، ورقّة طبعه تحبّب إليه كلّ اللذات وكما كان ابن الرّوميّ أيضاً رجلاً يتهالك على اللذات ، ويسرف فيها وهو في الوقت ذاته مبغض للأحياء ، قبيح الرّأي فيهم ، فقد كان لـ " نديم محمّد " هذه الصّفات التي أوصلته إلى أن يعيش وحيداً مُبعداً . وإذا كان ابن الرّوميّ قد تأثّر في ثقافته بالفارسيّة واليونانيّة إضافة إلى العربيّة [٢١١]، فإنّ " نديم محمّد " تأثّر بالثّقافتين الأوروبيّة والعربيّة وبالتّناقضات الموجودة بينهما .

والشّاعر الوجدانيّ في الحقيقة يشتدّ إحساسه بالتّاريخ ويزداد تعلّقه ببطولاته ،

---

(٥٧) عبّاس محمود العقّاد : ابن الرّوميّ حياته من شعره ، ص١١٤-١١٥ .

(٥٨) د. عزّ الدّين إسماعيل : الشّعر العربيّ المعاصر ــ قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة . ، ص٣٥٦ .

(٥٩) د. عمر الدّقاق : تاريخ الأدب الحديث في سورية ، ص٢٧٨ .

(٦٠) طه حسين : المجموعة الكاملة ، م٥ ، ص٦٨٣ .

كلّما ألحّ عليه الشّعور بأنّ حاضر أمّته لا ينهض إلى مستوى ماضيها العريق .

وأعتقد أنّ الشّاعر " نديم محمّد " صُدم [٢١٢] من العقليّتين المتناقضتين ـ العقليّة الغربيّة الحضاريّة ، والعقليّة العربيّة المتخلّفة ـ بعد عودته من فرنسا عام ١٩٣١ ، إذ شعر بحبّ الابتعاد عن النّاس ، وعن مألوف عاداتهم ، حتّى إنّه فضّل جيرة الوحوش والطّير على معاشرتهم [٢١٣] . وهذا برأيي الشّخصيّ أحد الأسباب الهامّة في بروز عنصر السّخرية في شخصه وشعره ، و (غربة الحسّ) اسم مجموعة شعريّة لنديم محمّد ، تلك الشّخصيّة التي تماهت مع الغربة، منذ عهد الشّباب ، وقد أفقده هذا الشّعور كلّ شيء ، يضاف إلى تلك الغربة عقدة الاضطهاد التي لحقته منذ عهد الشّباب ، ولازمته حتّى الكِبر ... لا ... بل حتّى رحل عن دنيانا] [٢١٤] ، وقد جعلت منه عقدة الاضطهاد والقلق التي عايشته (إنساناً متمرّداً ثائراً شاكّاً ، بعيداً عن النّاس ، مغامراً ، معاقر خمرة ، متحدّياً الأعراف والتّقاليد ، وفي الوقت ذاته شجاعاً جريئاً أبيّاً صادقاً) [٢١٥] ، وقد عاش حياة قوامها النّفور والإباء وكثيراً

ما صرّح بهذه العبارة : (**ما أذلّ اللقمة تُقدَّم لآكلها على طبق من الوحل !**) [٢١٦] وهو في هذا التّمرّد والقلق والانهيار ، والتّحدّي والشّجاعة أشبه بأبي الطّيّب المتنبّي حين يتعرّض للهوان ، وفي هذا يقول [٢١٧] :

في هوان العزيز عارٌ على الخَلقِ ، وعارٌ على بديع السّماء

والحرّية عند نديم محمّد شيء مقدّس ، إذ قال لمن يساومه عليها [٢١٨] :

أتَطْمَعُ في هواني كُلَّ يومٍ وبُعْدُ النَّجم أقْرَبُ من هواني

فنفسه المحطّمة والتي تعيش حالاً من التّناقض ، تعبّر بأسلوب ساخر عن

---

(٦١) د. عبد القادر القطّ: الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر، ص٣١٥ .

(٦٢) عبد اللطيف محرز : نديم محمّد حياة في مقتطفات ، ص٢٥ .

(٦٣) جميل حسن : نديم محمّد سيرة حياة وقراءة شعر ، ج١ + ج٢ ، ص١٤٥ .

(٦٤) جميل حسن : المرجع السّابق : ص١٥١ .

(٦٥) جميل حسن : نديم محمّد سيرة حياة وقراءة شعر ، ص١٥٢ .

(٦٦) جميل حسن : المرجع السّابق : ص١٥٣ ، ولم أره في الدّيوان المطبوع .

(٦٧) جميل حسن : المرجع السّابق : ص١٥٨ .

الأحداث بدافع الهروب من الواقع المثقل بالآلام .

ومن الباحثين من يرون في السّخرية المضحكة أحياناً عودة إلى نقاء الطّفولة المبكّر ، حيث لا توجد آلام ، ولا مآسٍ [٢١٩] وقد وقفنا في بحوثنا حول نقطة مفادها أنّ السّخر نقدٌ للعادات السّيّئة في المجتمع ، وسخر نديم محمّد نوع من السّخرية الخاصّة التي ينتقد فيها الهيئات المسيطرة ، والشّخصيّات البارزة ، والطّبقات المنحرفة ، ونديم محمّد لم يكن يشعر بنقص خَلْقي حتّى يسخر بطريقته المعهودة ، وعرف عنه أنّه لم يكن يتعالى على النّاس ، بل كان إنساناً عاديّاً ، ولم يكن مغروراً ، إذ عرف عن الإنسان المتعالي والمغرور أنه يسخر بمن دونه ، ولم يكن ميّالاً إلى الشّرّ ، وحتّى المزاجيّة التي نُعت بها ، كانت بسببٍ ممّا يرى من أمور لا تعجبه ، ولم يكن توّاقاً إلى حبّ أذيّة النّاس بسخره أو الاستمتاع بذلك لمجرّد اللذة ، بل كان شاعراً يهدف فيما قاله من شعر إلى الانتقال بالمجتمع من حال فساد وركود ، إلى حال يرى فيها الفرد نفسه إنساناً بكلّ ما تحمل هذه الكلمة من معنى ، إذ (تبقى الأعمال الفنّيّة الجيّدة ، الهادفة ، قوّة محرّكة ، قادرة على الانتقال بالمتلقّي ، ربّما لاتّخاذ الموقف المناسب في الوقت المناسب) [٢٢٠] ، وهذا هو الدّور الحقيقيّ لكلّ فنّان وأديب وشاعر .

وقد كتب " نديم محمّد " في مناحي الشّعر كافّة ، ولكنه برع في الهجاء ، وأخصّ منه الهجاء السّياسيّ ، وإن غُيِّبت قصائد متعددة عن الظّهور للقرّاء لعلاقته بشخصيّات مسؤولة كثيرة في الدّولة . وكيف لا يكون طيلة حياته كذلك ، أو يختار هذا الجانب ، وهو الذي لم يعرف الهدوء والمهادنة . ويحضرني قول الدّكتورة " خالدة سعيد " : (أنّ الشّعر لا يعرف الاستقرار ، ولا يمكن أن يستريح عند حدّ معيّن ، وأنّ الشّاعر هو الرّائي أو الرّائد الذي يضيء، ويومئ، ويكشف ..) [٢٢١] .

وإن اشترط " طه حسين " الحرّية كشرط أساس لنشأة تاريخ الأدب ، وأن يدرس هذا التّاريخ كما يدرس صاحب العلم الطّبيعيّ علم الحيوان والنّبات بقوله : (إنّ الحرّية شرط أساس لنشأة التّاريخ الأدبيّ في لغتنا العربيّة ، فأنا أريد أن أدرس تاريخ الآداب في حرّيّة وشرف ، كما يدرس صاحب العلم الطّبيعيّ علم الحيوان ، والنّبات ، لا أخشى في هذا الدّرس أيّ سلطان) [٢٢٢] .

---

(٦٨) د. رياض قزيحة : الفكاهة في الأدب الأندلسيّ ، ص٧٣ .

(٦٩) زكريّا شريقي : مفهوم العلاقة بين الفنّ والمجتمع، وحرّيّة الفنّان ، ص٢٩ .

(٧٠) د. خالدة سعيد : حركيّة الإبداع ، ص٩٠ .

(٧١) طه حسين : المجموعة الكاملة ، المجلّد الخامس ، ص٥٩ .

وقد علّل الدكتور " محمّد أمين اسبر " رفض نديم محمّد لكلّ ما حوله بقوله : (إنّ هذا الرّفض المطلق لكلّ ما حوله ، هذا الخيال الجامح في صنع حياة جديدة ، أو هدم واقع قائم : مَدْحُ عبد النّاصر ، وهجاؤه ، فرثاؤه بعد موته ، تمرّده سلوكيّته التي تصل في بعض الأحايين إلى درجة الطّفولة .... بحثه عن الزّعامة السّياسيّة حيناً ، وإعراضه عنها أحياناً أخرى كلّ ذلك يفسر نظرة " نديم محمّد " إلى الحرّية بمفهوم الثّورة الفرنسيّة ، يضاف إليها عامل الاعتزاز والثّقة بالنّفس ، ففي أعماقه " يعشعش المتنبّي " ولكن دون أن يعرف بالتّحديد ما يريده فعلاً) [٢٢٣] .

أنا شاعرٌ أبكي وأضحك للحياة

وما عليَّ ولا أرى صنع الحياةِ

لن أستعيدَ النّاسَ في شعري

سأبقى طيلة العمر أنا حُرُّ الصّفات[٢٢٤]

(والإبداع ـ انطلاقاً ـ هو نتيجة تعارض وانقطاع بين الواقع القائم ، وطموح الذّات (الفرديّة والجماعيّة) ، إلى واقع غير محقّق ، لذلك فإنّ كلّ إبداع فنّيّ هو حركة توتر بين راهنٍ ومحتمل ، بين قديم وجديد ....) [٢٢٥] .

فنديم محمّد لا يعجبه أحد ، ولا يثق بأحد كما ذكر " يوسف بلال " [٢٢٦] بسبب من متناقضات الحياة من حوله ، والتّناقضات النّفسيّة التي تراكمت لديه .

(فالكلمات التي ينشئها هذا الأديب أو ذاك تتأثر في تكوينها بمزاجه الخاصّ ، وطبيعة تكوينه الجسميّ والعقليّ ...) [٢٢٧] .

(وإنّ اكتشاف الأسس النّفسيّة ، هو مهمّة رئيسة عند البحث عن العلاقة بين الإنتاج الأدبيّ ، وبين مؤلّفه) [٢٢٨] .

---

(٧٢) د. محمّد النّويهي : ثقافة النّاقد الأدبيّ ، ص٧٠ .

(٧٣) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٢١٩ .

(٧٤) د. أمين محمّد اسبر : نديم محمّد ، ص٤٤ .

(٧٥) د. خالدة سعيد : حركيّة الإبداع . دراسات في الأدب العربيّ الحديث . ، ص١٣ .

(٧٦) يوسف بلال : نديم محمّد شاعر الكبرياء والخيبات ، ص٣٠ .

(٧٧) د. فاخر ميّا : النّظم الإبداعيّ عند السّيّاب ، دار الينابيع ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص١٠٦ .

وإذا كانت قواعد الشّعر أربعة: **الرّغبة** : وتنتج المدح والشّكر ، **والرّهبة** : وتنتج الاعتذار والاستعطاف ، **والطّرب** : وتنتج الشّوق ورقّة النّسيب ، **والغضب** : وينتج الهجاء السّاخر ، والتّوعّد والعتاب [229] ، فإنّ ميل الشّاعر "نديم محمّد" إلى الهجاء اللاذع السّاخر يبرر القول السّابق .

(واستطاع نديم محمّد بما أوتي من موهبة، وفطرة على النّظم، أن يستمرّ في إيمانه بالحرّيّة ، ويمارسها على النّحو الذي ذهب إليه في حياته اليوميّة ، فكانت حياته شاهداً على مشروع القبر الذي يمكن أن تحفره ديدان الأرض للنّسور ، وأصبح موته عنواناً للكبرياء والأنفة ، كبرياء الوطن وعزّته ، وشموخه التي تنهل سلسلها من كبرياء المواطنين وعزّتهم وشموخهم) [230] .

وعند الحديث عن "نديم محمّد" من الإجحاف أن نغفل عنه الجانب الوطنيّ ، إذ وقف بقوّة مجاهداً ضدّ الاستعمار الفرنسيّ آنذاك ، مستصرخاً النّاس ليهبّوا في وجهه ، وكأنّنا أمام شاعر جاهليّ ، وهو يهزّ القلم والسّيف للعزّ [231]:

مشينا بالقلوب تضجُّ ضجّاً ... وباللحظات تلتهب التهابا

مشينا بالسّيوف مسللاتٍ ... تموج على حمائلها العتابا

في مجتمع تغيب فيه الدّولة والسّلطة ، حمل راية التّبشير بالوطن وتفاءل كغيره في حركة النّهضة العربيّة ، ولا ينطبق ما قاله الدّكتور "فاخر ميّا" (من أنّ الإنسان ذاته يتّخذ في حياته أبعاداً نضاليّة وكفاحيّة ، وعندما يتخلّى الإنسان عن هذه الأبعاد والأهداف ، تتخلّى عنه الحياة في صور قاسية) [232] على الشّاعر نديم محمّد ؛ لأنّ الشّاعر "نديم محمّد" لم يتخلَّ عن نضاليّته وكفاحيّته ، ومع ذلك تخلّت عنه الحياة وقابلته بوجهها المتجهّم .

وإذا كان ابن الرّوميّ [233] تقرّب من الحكّام فترة من حياته ليس حبّاً ، بل من أجل أن يعيش ، فإنّ الشّاعر نديم محمّد لم يتقرّب من حاكم طيلة حياته بل عاش أثير مبدئه إلى أن وافته المنيّة ، إذ كان شبيهاً بالمتنبّي إذا جاز التّعبير ، يعتبر نفسه أكبر من أيّ

---

(٧٨) أحمد الشّايب : الأسلوب . دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة . ، ص٧٨

(٧٩) د. أمين محمّد اسبر : نديم محمّد ، ص١٠-٢٦ .

(٨٠) د. أمين محمّد اسبر : نديم محمّد ، ص٢٦ ، والأبيات غير موجودة في الدّيوان .

(٨١) د. فاخر ميّا : النّظم الإبداعيّ عند السّيّاب ، ص٥٤ .

(٨٢) عبّاس محمود العقّاد : ابن الرّوميّ حياته من شعره ، ص١٣٠ .

حاكم على الأرض بنرجسيّة محبّبة إلى النّفوس ، (وإن كان على الشّاعر أن يَستبعِدَ قدراً من هذه النّرجسيّة) [٢٣٤] .

ولا نماري إذا قلنا إنّ شاعرنا " نديم محمّد " ضمير أمّته ووطنه وصوتهما وحامل شخصيّتهما ، وشعره جاء انعكاساً للحال التي تعيشها الأمّة والوطن في زمنه .

وقد جسّد ذلك " أحمد مصلح " في قوله : (ذلك أنّ الأديب كان وما يزال ضمير أمّته ، فهو صوت التّاريخ في الواقع ، وصوت الواقع في المستقبل ، وهنا يصبح أدب أيّة أمّة ليس انعكاساً لحياتها فحسب ، بل إنّه الحامل الإحيائيّ لشخصيّتها عبر الزّمن أيضاً) [٢٣٥] . (فالشّاعر الجديد يرتبط بأحداث عصره وقضاياه ، لا ارتباط المتفرّج الذي يصف ما يشاهد ، وينفعل بما يصف ، وإنّما هو يعيش تلك الأحداث ، وهو صاحب تلك القضايا ، والشّعر الجديد محاولة لاستكناه الحياة لا مجرّد الانفعال بها ....) [٢٣٦] .

ولكنّنا نجد الشّاعر " نديم محمّد " أميل إلى روح العدوان في أشعاره ، ربّما يرجع ذلك إلى عدم تلاؤمه مع مجتمعه ، بسبب من تناقضاته التي ذكرت آنفاً ؛ لذا جاء تعبيره في شعره عن الوجه الآخر للمجتمع وأعني الوجه السّيئ ، وكأنّه الصّحفيّ الذي يترصّد بريشته الصّحفيّة أخطاء المجتمع والنّاس من حوله .

وفي جانب يتناقض ما قاله " نديم محمّد " من التّركيز على الجانب الخاطئ في المجتمع مع كلام " صاحب خليل إبراهيم " : (إنّ انفتاح الشّعر على الحياة بجوانبها المختلفة ، يدعونا إلى الإقرار بأنّ انشداد الشّاعر إلى واقعه يمثّل ذلك الواقع بتفاصيله ....) [٢٣٧] .

وإذا لم يجد الشّعراء من ينتصر لهم ، فإنّهم يتجشّمون الرّدّ بانتصار حاسم كما أورد النّهشليّ بقوله : (الشّعراء تستحسن انتصارها بألسنتها ، ويقيم أحدهم مقام سيفه ويده ....) [٢٣٨] .

---

(٨٣) د. عزّ الدّين إسماعيل : التّفسير النّفسيّ للأدب ، ص٣٣ .

(٨٤) أحمد مصلح : مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن ، منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٠ ، ص١٦ .

(٨٥) د. عزّ الدّين إسماعيل : الشّعر العربيّ المعاصر ـ قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة . ، ص١٣ .

(٨٦) صاحب خليل إبراهيم : الصّورة السّمعيّة في الشّعر العربيّ الجاهليّ ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص٢١ .

(٨٧) عبد الكريم النّهشليّ القيروانيّ : الممتع في صناعة الشّعر ، تحقيق د. محمّد زغلول

وقد نال الشّاعر "نديم محمّد" من سادات قومه ، في أشعار كثيرة ، قلّة ، نـذرة منها مطبوعة ، وكثرة كثيرة لم تطبع ، وربّما تزيد الأشعار غير المطبوعة بحسب ابن أخـي الشّاعر والأستاذ "غسّان حسن" على خمس وثلاثـين مجموعـة شـعريّة ، أوصـى الشّـاعر بطبعها ، ولكنّ لجنة الطّباعة لم تأخذ بوصيّته .

والمعروف كما ذكر في طيّ بعض الصّفحات أنّ شـاعرنا نـديم محمّـد لم يهـادن الحكّام ، ولم يرَ فيهم أنصاف آلهة ، كما كان يراهم الكثيرون قبله ، وكما يـراهم كـثيرون بعده ، إمّا بدافع التّملّق للحكّام ، وإمّا بدافع الخوف من الاقتراب نحـو السّـلطة كـي لا يحرقوا بنارها .

وقد قارب الفكرة الدّكتور "تامر سـلّوم" حيـث يقـول : (ففـي عصـور الحكـم الفرديّ المطلق ، كانت الرّعية ترى في الحكّام أنصاف الآلهة ، وكـان الخـوف مـن بطـش هـؤلاء الحكّـام ، والأمـل في نـوالهم يـؤدّي إلى المبالغـة في وصـفهم ، والغلـوّ في تصويرهم ......) [٢٣٩] .

وإذا وجـدنا شـعر "نـديم محمّـد" قاسـياً حيـال أهـل عصـره ، (فـالأدب يخضـع لثقافـة أهلـه ، وبيئـتهم ، وأحـوالهم السّياسـيّة والاجتماعيّة) [٢٤٠] .

(وإذا كان الأدب فنّاً خالصاً ، وهو من الفنون الجميلة ، التي تعتمد على الجمال في التّعبير عن عواطف الإنسان وأفكاره ، أو عن شخصيّته الفنّيّة ...) فإنّ الشّاعر "نديم محمّد" عبّرت أشعاره عن أصدق ما يعتري شخصيّته وأحاسيسـه ، إذ لا وجـود لأدب لم تتدخّل فيه السّياسة ، وتلعب فيه دوراً مهمّاً ، ناهيك عن الحياة الاجتماعيّة الـتي تُعـاش بدقائقها وتعكس في أشعار الشّعراء .

وربّما ينطبق على ما ذكرت قول "عزّ الدّين إسماعيل" مقارناً بين زعامة الشّاعر وزعامة السّياسيّ :

(فالزّعيم يخطط بكلّ نرجسيّة ، وهو يريد أن يسيطر على عواطف أتباعـه ، لا لكي يتخلّص من شعوره بالذّنب ، فهو لا يشعر هذا الشّعور ، وإنّما لكي يتّخذ من هذه

سلام ، دار غريب للطّباعة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٧ ، ص٢٦٥ .

(٨٨) د. تامر سلّوم : الأصول . قراءة جديدة لتراثنا النّقديّ . ، دار الحقائق ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٣ ، ص٢١ .

(٨٩) أحمد الشّايب : الأسلوب . دراسة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة . ، ص١٢٥ .

العواطف أدوات لتحقيق أغراضه الخاصّة .... والفنّان زعيم النّاس ، ولكنّه زعيم من خلال عمله ، لا بشخصه الخاصّ ، وهو يرغب في كسب عواطف النّاس ، ولكن بغير دافع وراء ذلك .....) [٢٤١] .

(وإذا كان شعراء الحرّية والسّلام ، هم أصدق الشّعراء تجاوباً مع المأساة الإنسانيّة المعاصرة) [٢٤٢] ، فإنّ الشّاعر نديم محمّد [٢٤٣] يأتي في الصّفّ الأوّل من هؤلاء الصّادقين الذين عاشوا مأساتهم وتجاوبوا معها .

ويعدّ " نديم محمّد " أحد عمالقة الشّعر العربيّ في سورية ، ورائداً من روّاد النّهضة الشّعريّة السّوريّة في الخمسينات من القرن الماضي ، كما أسهم مع كبار الشّعراء آنئذ من تسييد الرّومانسيّة في موضوعيّة الصّورة ، وأعني بكبار الشّعراء (عمر أبو ريشة ، وصفي القرنفلي ، عبد الباسط الصّوفي ، محمّد الفراتي ..... وسواهم) [٢٤٤] .

ويبرز الدّكتور " مشوّح " تمرّد الكثير من الشّعراء على واقعهم بقوله : (فالشّاعر يشعر بتفرّده ، وعدم مؤانسته للآخرين ، لأنّ نفسه أرقى بكثير من أنفسهم ، وتأمّلاته تختلف عن تأملاتهم ....) [٢٤٥] . (فوجود الإنسان والحرّيّة هما منذ البداية غير منفصلين) [٢٤٦] ، وهذا التّمرّد على الواقع غالباً ما يكون مدفوعاً بالتزام الشّاعر الذي (يُعاين ما ليس حقّاً ولا عدلاً ولا خيراً ، فيندّد به ، ويعمل على تحطيمه ، أمّا وسيلته إلى ذلك ، فالكلمة التي يطلقها بين النّاس ، فتفعل فعلها فيهم على نحو ما تفعل الخميرة في العجين ، وتحدوهم إلى السّلوك الكفيل بإحداث ذلك التّغيير) [٢٤٧] .

---

(٩٠) أحمد الشّايب : الأسلوب . دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة . ، ص١٦

(٩١) د. عزّ الدّين إسماعيل : التّفسير النّفسيّ للأدب ، ص٣٤ .

(٩٢) غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٨ ، ص٢٠٢ .

(٩٣) د. وليد مشوّح : الموت في الشّعر العربيّ المعاصر ، ١٩٥٠-١٩٩٠ ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص١١٥-١١٦ .

(٩٤) د. وليد مشوّح : الموت في الشّعر العربيّ المعاصر ، ص١٤٤ .

(٩٥) إيريك فروم : الخوف من الحرّية ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢ ، ص٣٣ .

(٩٦) د. أحمد أبو حاقة : الالتزام في الشّعر العربيّ ، ص١٤ .

فإذا ما تطرّقنا إلى الجسارة على الواقع المعيش وذمّ الفساد ، يطالعنا بشعره الذي يشبه إلى حدّ كبير شعر أبي العلاء المعرّي (فقد عرف أبو العلاء من بين كثير من الشّعراء ، بأنّ لديه قدراً كبيراً من الجسارة على الواقع والمألوف من الفكر ، كما عُرف عنه إخلاصه للمبدأ ، وترفّعه عن المدح المقصود به التّملّق، والتّكسّب، وذمّه للفساد ، ولهذا كان لشعره صدىً عميقاً في نفوس كثير من الشّعراء المحدثين الذين رأوا فيه صورة ساطعة ، تذكّرهم بصورة مغايرة سادت في عصور سابقة أو قائمة حولهم تمثّل النّفاق والكذب وبيع النّفس والضّمير لذلك وجد هؤلاء الشّعراء المحدثون في موقف أبي العلاء مثلاً أعلى لهم ....) [٢٤٨] .

وللتّاريخ فقد أنشد " نديم محمّد " وطنه في قمّة بؤسه الإنسانيّ !! وقصائده أثارت النّخوة العربيّة أيّام زمان !! وغنّى للفَلاّح المعطاء ، إنّه الشّاعر الذي تسكن إليه الرّوح الإنسانيّة ، في أطياف من الحلم والعذوبة .... نستطيع أن نقف بإجلال وخشوع لهذا الرّجل الذي رفض بتركه للوظيفة أن يدخل أيّة دائرة أو مؤسسة حكوميّة أيّاً كان قصده ، حارب بالقلم والألم ، إذ كان القلم عيناً جريحاً في يده ، وهو يُغرقُ عمره بالدّمع والدّم ، وتتجدّد دورة الحياة والألم في مهجته ، في فيه ، يشيله النّور إلى أرحب الآفاق) [٢٤٩] .

(فالشّاعر الوجدانيّ يعتقد أنّه صاحب رسالة تقوم على مُثُل عليا من الأخلاق والسّلوك ، لا سبيل إلى سعادة المجتمع الإنسانيّ بدونها) [٢٥٠] .

وأرى أنّنا ننصف الشّاعر نديم محمّد بأن نجعله من هؤلاء الذين يحملون رسالة سامية . (ومع القرن العشرين بدأ دور المثقّف ينحسر ، لم يعد المحرّض الأوّل ، ولا سيّما في بعض البلدان العربيّة ، التي نضجت فيها الحرمات السّياسيّة ، وأخذت الأحزاب تنتزع الدّور من المثقّفين ......) [٢٥١] ، ولكن نديم محمّد بقي يغرّد خارج سرب المثقّفين الشّعراء الذين صودرت ثقافتهم ورأيهم ... إذ ليس الشّاعر نديم محمّد من يبيع نفسه بثمن بخس ، كما فعل ويفعل كثيرون ، ولا يرضى بديلاً عن شموخه وقناعته ، وقد

---

(٩٧) د. حمّاد حسن بو شاويش : النّقد الأدبيّ الحديث حول شعر أبي العلاء المعرّي ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ ، ص٤٨٧ .

(٩٨) د. أمين محمّد اسبر : نديم محمّد ، ص٨ .

(٩٩) د. عبد القادر القطّ: الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر ، ص٨١ .

(١٠٠) د. خالدة سعيد : حركيّة الإبداع . دراسات في الأدب العربيّ الحديث . ، ص٤١ .

جسّد ذلك قول جبران خليل جبران عندما تحدّث عن الفنّان الأصيل الذي لا يبيع نفسه بدينار أو بعلفة : (إنّ الفنّان الأصيل لا يرضى أن يكون من حَمَلَة المباخر ، ويرفض أن يكون آلة تُدار ، ولا يترنّم إلاّ عندما يشعر بحاجة ماسّة إلى شدّ تلك الأوتار مجتمعة) [٢٥٢] . والحقيقة أنّ التّمرّد والسّخرية كانا في دمه ، ولا أنسى ما قاله لـي ابـن أخيـه الأسـتاذ " غسّان حسن " الذي أشرف مع اللجنة على طبع قسم من ديوانه، عندما قابلتـه: (**لم يـنجُ منه مسؤول إلاّ ذمّه وقدحه)** .

ولاحظ كلّ من زار بيته الطّرطوسيّ قطعة من النّحاس عُلّقـت علـى عتبـة الـدّار كتـب عليها :

دقّوا عليَّ البابَ أيديكم وأرجلكم   لن أفتح الباب لن أفتح البابا

(وغالباً ما يكون التّمزّق الرّوحيّ ، والجسديّ علامـة إبـداع ، وعطـاء مـزيّنين بالألم والتّوق إلى المثال .....) [٢٥٣] .

وقد اجتمعت هذه في نديم محمّد إضافة إلى روحه السّاخرة ، حتّى أبدع لنا كمّاً وروحاً ما فاق عشرات الشّعراء مجتمعين .

(وقد يكون من المناسب الإشارة إلى أنّ الاغتراب في حدّ ذاته ليس عيبـاً في الشّـعر ، إذا كان اغتراباً رافضاً للأسباب والعوامل المكوّنة لوجوده ، وكثير مـن الشّـعراء المعاصـرين من ذوي النّزعة التّقدميّة اغترابيّون على نحو من الأنحاء ، غير أنّ اغترابهم الإيجابيّ يقوم على التّغرّب عن الواقع القائم والارتحال إلى العـالم البـديل والأفضـل ، كمـا يتمثّـل في رفض كلّ ما يزخر به الواقع الذي يعيشون فيه من القيود ، وعوامل الإحباط ....) [٢٥٤]

(والشّاعر الرّومانسيّ ، أوّل من أحسّ بتخلّي الله عنه ، وأنّـه وحيـد أمـام موتـه الـذي يختاره ، ويطرح سؤاله في أفق إعادة التّعرّف عليه ....) [٢٥٥] .

---

(١٠١) د. عبد المجيد زراقط : الحداثة في النّقد الأدبيّ المعاصر ، دار الحرف العربيّ ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ ، ط١٦٣ .

(١٠٢) د. ربيعة أبي فاضل : مدخل إلى أدبنا المعاصر ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ص١١٧ .

(١٠٣) عبد العزيز المقالح : الأبعاد الموضوعيّة والفنّيّة لحركة الشّعر المعاصر في اليمن ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٨ ، ص١٨٨ .

(١٠٤) د. وليد مشوّح : الموت في الشّعر العربيّ السّوريّ المعاصر ، ص٤٤٧ .

(والرّومانسيّون قد عشقوا الطّبيعة ، فارتموا في أحضانها هرباً من كدر الحياة ، وتعقيدها ، فهم يحلمون بالعودة إلى حياة صافية من كلّ الشّوائب ، تصفو ظواهرها الواقعيّة ، فيبثّون فيها الحياة ، ويلتحمون معها ، يحسّون بآلامها ، وتشاركهم أحزانهم وأفراحهم ......) [٢٥٦] .

وإن وجدنا الشّاعر "نديم محمّد" غير هارب ، بل وقف موقف المتحدّي للفساد ساخراً من كلّ مشين ، إن كان في السّياسة أو كان في الاقتصاد ، أو كان في أيّ مجال من مجالات الحياة المختلفة والمتنوّعة ، ولكنّه حلم بحياة صافية من الشّوائب ، والآلام ، وفي العودة إلى الشّعر العربيّ السّوريّ المعاصر نرى أنّه (قد واجه الأزمات النّفسيّة التي فرضتها الطّبيعة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة المحيطة به ، فاستقبل الشّاعر السّوريّ معطيات هذه الأزمات بقناعة لها أبعادها الكلّيّة في ذاته ، وهي : أنّه المخلّص أو هكذا يفترض أن يكون ، ممّا عمّق الشّرخ النّفسيّ في داخله .....) [٢٥٧] .

وهذا الكلام ينطبق بكلّيته على شاعرنا "نديم محمّد" الذي عكس هذه الأزمات في شعره ، وأشار إليها بالإصبع ، ودفع ثمن مواقفه بالعيش مبعداً وحيداً مهمّشاً .

وهل يصح ما قاله د. "عزّ الدّين إسماعيل" في إبداع الشّاعر "نديم محمّد" : (فعندما تنتهب نفس الشّاعر الآلام ، يجد عوضاً عنها تلك اللذة التي يستمتع بها ، وهو في نشوة الوحي ، وفي هذه النّشوة ، يكمن مرض الشّاعر ودواؤه ، ولا بد أن يعني هذا ، أنّه بسبب تلك الآلام كان الوحي ، ومع الوحي كانت النّشوة ؛ أي أنّ المعاناة كانت السّبيل إلى الوحي ؛ أي الإبداع ، وكان الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الأيّام والتّلذذ بها ، فلولا الآلام ما كان الوحي ، ولولا الوحي ما كانت اللذة ....) [٢٥٨] .

وهذا الرّأي يتّفق مع ما قلناه ، إذ لولا الآلام التي عجن بها الشّاعر نديم محمّد والمعاناة القاسية إن كانت من الأقارب أوّلاً ، ومن النّاس ثانياً ، وممّا رآه من فساد في الوطن ثالثاً ، لما أتحفنا بما قاله ، والذي كان يرى فيه لذّة تجعله في كثير من الأحايين يقوله وهو يبتسم أو يضحك ساخراً ، وأرى أنّ الشّاعر نديم محمّد قد عكس شخصيّته فيما كتب؛ لأنّه كان صادقاً مع نفسه ، موافقاً لما قاله "أحمد الشّايب" : (إنّ أسلوب الكاتب

---

(١٠٥) د. عدنان حسين قاسم : التّصوير الشّعريّ ، التّجربة الشّعوريّة وأدوات رسم الصّورة الشّعريّة ، ص٨٢ .

(١٠٦) د. وليد مشوّح : الموت في الشّعر العربيّ السّوريّ المعاصر ، ص١٢٤ .

(١٠٧) د. عزّ الدّين إسماعيل : التّفسير النّفسيّ للأدب ، ص٢٩ .

أو الشّاعر أو الخطيب نتيجة طبيعيّة ، وصورة لشخصيّته ، وإذاً لا يمكن أن يكون صـادقاً قويّاً ، إلاّ إذا استمدّه من نفسه وصاغه بلغته وعبارته .....) [٢٥٩] .
والشّاعر نديم محمّد إذا هجا ساخراً حطّم المهجوّ ، كما فعل الحطيئـة في الماضـي .... إذ قال فيمن وضع من بني أنف النّاقة : (وكان الرّجل من بني أنف النّاقة ، إذا قيل لـه ممّـن الرّجل ؟ قال : من بني قريع ، ويأنف من بني أنف النّاقة ، فما هو إلاّ أن قال الحطيئة :

سيري أُمَامُ فإنَّ الأكرمين حصىً

والأطيبين إذا ما يُنسبون أبا

قومٌ هم الأنفُ والأذناب غيرهم

ومن يساوي بأنفِ النّاقة الذّنبا [٢٦٠]

(وقالوا : لا ينبغي لعاقل أن يتعرّض لشاعر ، فربّما كلمة جـرت علـى لسـانه فصارت مثلاً لآخر الأبد، كالذي قال للأقيشر الأسديّ: يا أُقيشر وكان يغضب من ذلك فنظر إليه طويلاً ، وكان الرّجل من بني عبش فقال :

أتدعوني الأقيشرَ ذاك اسمي

وأدعوك ابن مطفئةِ السّراجِ

تناجي خِدْنَها بالليل سِرّاً

وربُّ النّاس يعرف مَنْ تُنَاجي

فسمّي الرّجل ابن مطفئة السّراج من وقتها ....) [٢٦١] .
وما استطردت في إيرادي شواهد مـن شـعرنا العربـيّ إلاّ لأدلّ علـى مـا كـان يحصل مع الشّاعر نديم محمّد بشكل شبه يوميّ تقريباً ، فما إن يتناهى إليه أنّ أحداً فعـل

---

(١٠٨) أحمد الشّايب : الأسلوب . دراسة تحليليّة بلاغية لأصول الأساليب الأدبيّة . ، ص١٣٣ .
(١٠٩) عبد الكريم النّهشليّ القيروانيّ : الممتع في صناعة الشّعر ، ص١٧١ .
(١١٠) عبد الكريم النّهشليّ القيروانيّ : المرجع السّابق ، ص١٩٧ .

ما يشين، حتّى يسلخ جلده بسياط شعره، ويصبح أضحوكة البلد ، وكلّ من يصل إليه هذا الشّعر .

(وحين ننتقل بالحديث إلى مجال الشّعر ، فإنّنا نضع يدنا بادئ ذي بدء على هذا المبدأ ، وهو أنّ الشّاعر يشبه الطّير لا يستسيغ الشّدو في العاصفة ، إذ قد يتاح له بعد قليل ، أو كثير أن يَفرغَ لقلمه ، ليقول شيئاً ما ، قد يكون متوارياً ، ينساب خلف الصّور وقد يكون صريحاً يجلو نفسه من أوّل وهلة ....) [٢٦٢] .

ومن النّوع الأخير الصّريح كان الشّاعر نديم محمّد ، إذ خالف القاعدة الّتي تجعل الشّاعر لا يشدو مع العاصفة ، إذ كان يواكب العاصفة وكيف لا ، وكلامه أشبه بالزّوبعة التي تقتلع ما تصادف غير آبه ولا مكترث بما يمكن أن يحصل له .

وقد غلبت مزاجيّة خاصّة على الشّاعر نديم محمّد ، جعلته أكثر وضوحاً في تناوله الواقع المعيش ، وإلى الثّورة على الظّلم ، والفساد الاجتماعيّ . وقد جاء ما قاله الدّكتور " فاخر ميّا " مناسباً هنا ، وفي السّياق ذاته : (أمّا بالنّسبة للمزاجيّة ، فإنّها تعبّر عن التّناقض بين الخصائص والقوى المستغلّة ، وهذه التّناقضات تؤدّي إلى رموز غير محدّدة ، حيث تساعد في التّوصّل والدّخول إلى المشاكل الاجتماعيّة والسّياسيّة ، وإلى تحليل الواقع المحيط من جهة ، وإلى رفض القرارات الاجتماعيّة السّلبيّة من جهة أخرى ....) [٢٦٣] .

(فالانهزامات المتوالية والكثيرة ، التي حكم على شاعر الطّليعة أن يحياها على المستويين الغربيّ والعربيّ خلال السّنين العشر ما بين ١٩٦٠-١٩٧٠ كانت لها آثار عميقة في شعره بشكل لازمه به شبح الموت والهزيمة والقهر ، وخيّم عليه اليأس والانتكاس) [٢٦٤] .

فالشّعور بالغربة وجه آخر للعذاب ؛ لأنّ أولئك الذين يتعذّب من أجلهم ، يوجدون في وضعيّة اللامبالاة المحرّكة ، والحقيقة أنّ الوحدة الّتي يشعر فيها ، لا تذيقه العذاب ، مثل ما يذيقه إيّاه لاوعي الآخرين ، في حين أنّ حرّيتهم كحرّيته ، هي الّتي

---

(١١١) د. يوسف حسن نوفل : الشّعر والشّعراء . أصوات النّصّ الشّعريّ . ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص١٣ .

(١١٢) د. فاخر ميّا : النّظم الإبداعيّ عند السّيّاب ، ص٥٧ .

(١١٣) د. عزيز الحسين : شعر الطّليعة في المغرب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ١٩٨٧ ، ص١١٦ .

تلزمه بخوض الصّراعات والمصاعب [٢٦٥] (وتنشأ الدّوافع للكفّ عن الفرديّة ، والتّغلّب على الشّعور بالعجز والوحدة ، وذلك عن طريق انغمار الإنسان انغماراً تامّاً في العالم الخارجيّ) [٢٦٦] ، وهذا لا يعني بحال من الأحوال (أن يكون العالم الذي يعرضه الفنّان منفصلاً عن شخصيّته ، لكنّ هذا العالم في الوقت ذاته ليس أحاسيس الكاتب الشّخصيّة فقط ، ففي الأدب العالميّ ترتكز أعمال عديدة على وقائع وأحداث من حياة الكاتب) [٢٦٧] .

إنّ أديباً مثل نديم محمّد، صاحب المكانة الاجتماعيّة المعروفة ، ينكّل به تارّة ، وينتقل من مكان إلى آخر في الوظيفة دون استشارة ، يستقيل أو يفصل ، ثمّ يضطّر إلى طلبها من جديد ، شاعر مثله يجد وسائل الإعلام تحفل بمن هو دونه ، فتسخّر له منابرها وتعتمّ عليه ، أو تتجاهله ، أصدقاء مقاربون ما كان جيبه عامراً ، ونفوذه مضموناً ، ومباعدون فور فراغ جيبه ، في مجالسهم الخاصّة ، ويشي له بعضهم على بعض بغية الوقيعة والنّكد ، نكوص ممّن كان يعوّل عليهم ، ويدّخرهم لأيّام الشّدّة أو العسرة ، مجتمع يتمزّق على المعقول وغير المعقول ، سياسات خائبة متراجعة ، ومنافقة ، زيف في الحياة ، ظلم فاحش ، وأخيراً حبيب ، تتغيّر الصّورة المثلى في نفس الشّاعر ، ونديم محمّد لم يكن ذلك الرّجل المؤهّل لأن يتنازل لأحد عن أخلاقيّته الصّارمة ، والذي حزّ في نفسه أكثر ، ليس اضطهاد السّلطة ، إذ كان يردّ عليها بقوّة وغضب ، وسخر فظيع ، بل أتاه الاضطهاد من حيث لم يكن يحسب من الصّديق ، والعشير والأقربين ، أولئك الذين اقتلعوه من عالمه وعملوا جاهدين على تزييفه وتخليقه خُلُقاً ثانياً مناقضاً لفطرة الله فيه ، اضطهد من الحبيبة ، (اضطهدته عقدة الذّنب ، اضطهده الشّعور المرير بالخيبة والخسران، اضطهده شعور بأنّه مضطهد من الآخرين ، بأنّه لم يلق التّقدير الذي كان يتوق إليه ويتوقّعه لا من صحب ولا من سلطة ولا من مجتمع، ولكن أنّى للشّاعر أن يسكت على آمال لم تحقّق، وأنّى له أن يرى بنيانه يتصدّع ، فهذا كلّه صنع منه شاعراً ساخراً بامتياز ، ساخراً حتّى من نفسه) [٢٦٨] .

ويمكن أن نجمل الأسباب التي قادت الشّاعر " نديم محمّد " إلى أن يكون رائداً

---

(١١٤) د. عزيز الحسين : شعر الطّليعة في المغرب ، ص١٦٣-١٦٤ .

(١١٥) إيريك فروم : الخوف من الحرّية ، ص٣١ .

(١١٦) ميخائيل خرابشنكو : شخصيّة الكاتب (مجلّة المعرفة ، ع٣٨٢ ، تموز ، ١٩٩٥ ، ص٨٨) .

(١١٧) جميل حسن : نديم محمّد ، سيرة حياة وقراءة شعر ، ص١٣٤-١٤٥ .

مبدعاً في مجالس الشّعر السّاخر وهي :

١- البون الشّاسع بين ذكائه وإبداعه المبكّر من جهة ، وجهل المحيطين به من النّاس والمجتمع من جهة أخرى .

٢- الهوّة الكبيرة بين ما رآه في الغرب من حضارة وتقدّم من جهة ، وبين الواقع المأساويّ الذي يعيشه أبناء وطنه من جهل وتخلّف من جهة ثانية .

٣- ظلم أقاربه أوّلاً بحرمانه ميراث الزّعامة ، وظلم النّاس ولا سيّما المسؤولين منهم لحقّه في أن يأخذ مكانة لائقة في المجتمع .

٤- الفساد المستشري في كلّ مكان من أرض الوطن ، سواء أكان بفعل المستعمر الفرنسيّ أثناء الانتداب ، أم كان فساد المسؤولين الكبار والصّغار .

٥- الفقر المدقع الذي كان مستشرياً في طفولته وصباه وشبابه .

٦- الرّياء الذي كان يجترُّه النّاس من حوله .

٧- نرجسيّته ونفسه التّوّاقة إلى فوق ، واضطراب مزاجه .

٨- إحساسه المرهف الذي ولّد عنده إحساساً بالغربة ، وتحدّي الأشياء .

٩- التّناقض النّفسيّ الذي لا مفرّ منه إلاّ بالسّخرية بغية الهروب من الواقع الذي يرخي بثقله عليه .

الفصل الثالث

ملامح الصّورة السّاخرة في شعر " نديم محمّد "

إنّ ذاكرة الشّاعر المكوّنة لوجوده بما انطبع فيها من عناصر الماضي ، هي الصّانع للصّورة الشّعريّة التي تعيد رسم العالم الخارجيّ كما يرتّبها الشّاعر .

(فالشّعر قوّة إدراك وقوّة بناء ، وإدراك الحقائق وبناء العالم الشّعريّ ، والشّاعر يدرك إمّا بالمحاكاة ، وإمّا بالرّؤيا ، وتتمّ عمليّة البناء بتوضيح هذه الرّؤيا ، وتجسيدها بالصّورة ....) [٢٦٩] .

وإذا كان بعض الشّعراء يكتفون بالنّظرة العجلى التي تعطيهم نظرة غير معمّقة للأشياء فـ (إنّ الشّاعر الحاذق لا يكتفي بالنّظرة المجملة التي تقدّم فكرة سريعة سطحيّة عن الأشياء ؛ بل إنّه يحاول أن ينفذ إلى حقيقتها ، ويتعرّف على تفاصيلها ....) [٢٧٠] وإلاّ تساوت نظرته مع نظرة غير الشّاعر أو مع الشّاعر السّطحيّ الذي لا يستكشف خبايا النّفس البشريّة التي يصوّرها . (فالشّاعر كشّافٌ يرودُ آفاق النّفس ، ويغوص في داخلها لينتشل عواطفه مصوّرة لأنّ قوّة الشّعر تتجلّى في الصّور ، التي تمتلك من الإمكانات الفنّيّة والقيم الجماليّة ، ما يمكّنها من التّعبير عن التّجربة الشّعوريّة ، ودقائقها والإيحاء بظلالها ، والتّصوير الفنّيّ هو الحياة التي تسري في عروق الشّعر ....) [٢٧١] ، وقد استنبط باحثون كُثر تعريفات عديدة للصّورة الشّعريّة ، مقاربين معناها حيناً ومجانبيه حيناً آخر . فمنهم من عرّفها بقوله : (**هي اصطلاح له أكبر الأثر في تقدير الوحدة الشّعريّة ، وفي الكشف عن المعاني العميقة ، وألوان النّفس التي يشير إليها العمل الفنّيّ**) [٢٧٢] .

ومنهم من قرن إبداعات الصّورة بما يختزنه الشّاعر من مشاعر وعذابات إذ

---

(١) د. ساسين عسّاف : الصّورة الشّعريّة ونماذجها في إبداع أبي نوّاس ، ص٢١ .

(٢) د. جابر عصفور : الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب ، ص١٨٨ .

(٣) د. عدنان حسين قاسم : التّصوير الشّعريّ . التّجربة الشّعوريّة وأدوات رسم الصّورة الشّعريّة . ، ص٢٨ .

(٤) د. أحمد دهمان : الصّورة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجانيّ . منهجاً وتطبيقاً . ، ص٢٦٥ .

قال : (الألم الحقيقيّ مظهر حقيقيّ للشّعر الجيّد الرّفيع .... فحيث تبدأ المعاناة العميقة الواعية للعذابات ، حيث يبدأ اللذع والجهشة ، والانتحابة في الصّدر ، تبدأ من طرفٍ ثانٍ عمليّة التّفاعلات الإبداعيّة ، والاختمارات الفنّيّة ومن ثمّ يكون المخاض الجديد ، والولادة البكر ....) [٢٧٣] . والواقع أنّ الشّعر الصّادر عن غير معاناة من صاحبه ، لن يكون قادراً على التّأثير فينا ، أو حفزنا على التّعاطف معه حيث يريد . (والصّورة الشّعريّة في موروثنا قائمة على التّشبيه الذي يجمع بين طرفين محسوسين ، وهذا التّشبيه لا ينقلنا بعيداً عن تخوم القصيدة ، أو نصّها المباشر، ولا يتسنّى لنا أن نتأمّل شيئاً آخر وراء النّصّ.....)[٢٧٤]. وإن كان الجمال غير محصور بالحسّ ، ولكنّ السّبب في تركيز القدامى على الجمال الحسّيّ ، ربّما يعود إلى أنّ العناصر الجماليّة الحسّيّة ، تعكس في داخلنا نتيجة تأثيرها فينا جماليّةً جديدة لا حسّيّة ، والمهارة في التّصوير ، لا تكفي الشّاعر كي يكون مبدعاً في صوره ، بل لا بدّ أن يكون مقتنعاً بما يكتب ، ومخلصاً لفنّه [٢٧٥] .

فإن لم يكن الشّاعر صادقاً مع نفسه فيما يكتب لن يكون صادقاً مع غيره في نقل تلك الصّور والأحاسيس ، يرى د. ساسين عسّاف أنّ (الصّورة الحديثة كما هي في الشّعر الجاهليّ موضوعيّة ، بمعنى أنّ العقل العربيّ ، التزم حدود الأشياء في الوقت الذي كان فيه الخيال عاجزاً عن تصوير المشاعر الدّاخليّة) [٢٧٦] . وإن تجاوز الحقيقة ، إذ لم يكن العقل العربيّ في يوم من الأيّام عاجزاً عن تصوير المشاعر الدّاخليّة .

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى موقف الإسلام السّلبيّ من الصّورة ، والذي كان السّبب في ضياع النّصوص الشّعريّة ، والبحوث النّقديّة التي تعنى بالصّور [٢٧٧] ومع الشّعراء الرّومانسيّين ، انتقلت الصّورة نقلة نوعيّة فأصبحت (تحيي الجماد ، فتعادل بين الإنسان وسائر مظاهر الوجود ، وهي تقوم على مبدأ التّداعي ، كما هي حال الأحلام) [٢٧٨] .

ومن أهمّ أسباب نجاح الصّورة في تأديتها لوظيفتها ، اشتمالها على الدّفق

---

(٥) د. هيثم الخواجة : فضاءات الأسئلة . حوارات في الأدب والحياة . ، دار إسكندرون ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص١١٧ .

(٦) د. تامر سلوم : الأصول قراءة جديدة لتراثنا النّقديّ ، ص١٧٩ .

(٧) د. محمّد غنيمي هلال : النّقد الأدبيّ الحديث ، دار عودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٣ ، ص٣٨٣ .

(٨) د. ساسين عسّاف : الصّورة الشّعريّة ونماذجها في إبداع أبي نوّاس ، ص٤٤ .

(٩) د. عبد الإله الصّائغ : الخطاب الإبداعيّ الجاهليّ والصّورة الفنّيّة . القَدَامَة وتحليل النّصّ . ، ص١٤ .

(١٠) روز حمّاد الحمّاد : الصّورة الفنّيّة في شعر محمّد مهدي الجواهريّ ، أطروحة ماجستير ، جامعة البعث ، ص٩٩ .

العاطفيّ ، الذي يمنحها حركة وإحساساً نابعين من الاندماج والتّوحيد بين الشّكل والمضمون [٢٧٩] ، أمّا عن الكيفيّة أو الآليّة التي تشكّل الصّورة عند الشّاعر فيعرضها النّاعوري بقوله : (ويقع الشّاعر في عتمة ضميره ، حتّى إذا عرض الوصف ، وتقابلت وجوه المظاهر بعضاً ببعض ، تتولّد الصّورة ....) [٢٨٠] .

وفي العصر الحديث نرى كثافة في صور الشّعراء ، بسبب من إحساس هؤلاء الشّعراء بالحياة ومفارقاتها من حولهم ، لذا فقد بنوا كثيراً من صورهم على المقابلة بين طائفة من المتماثلات في طرفي الصّورة أو المقابلة بين المفردات حيناً آخر [٢٨١] وإذا كان هناك من ميزة تسم كلّ فنّ من الفنون الأدبيّة فإنّ (من أهمّ ما يميّز الشّعر في كلّ اللغات مادّته التّصويريّة ، فالشّعراء لا يعبّرون عن الحقائق كما هي ، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف ، وتؤثّر فينا هذه الأشباح والأطياف ، بأكثر ممّا تؤثّر فينا الحقائق نفسها ، إذ نراها مجسّمة تحت أعيننا ، فيزداد إحساسنا بها ، ويزداد إدراكنا لها) [٢٨٢] .

وقد قرن الدّكتور تامر سلّوم بين عمل الشّاعر ، وعمل الرّسام مع اختلاف الوسيلة المستخدمة عند كلّ منهما بقوله : (إنّ كلاً من الشّاعر والرّسام يقدّم الواقع تقديماً حسّيّاً ، وإن كان الرّسام يتوسّل بالألوان والظّلال المباشرة والشّاعر يتوسّل باللغة أو الصّورة ، فكلاهما يصوّر الواقع ويخيّله للمتلقّي ، كأنّه محسوس ومنظور إليه ، وكلاهما يرمي إلى إيقاع المحاكيات في أوهام النّاس وحواسهم) [٢٨٣] .

وتثبيت العلاقات بين الأشياء المحسوسة والفكر ما بين المحسوس والعاطفة وما بين المادّة والحلم لا يكون إلاّ بفضل الصّورة الشّعريّة [٢٨٤] ، وهذه الثّنائيّة قديمة قِدم الكون ، وإلاّ طغى أحدها على الآخر ، فالجسد يحتاج إلى الرّوح والرّوح تحتاج إلى

---

(١١) د. ساسين عسّاف: الصّورة الشّعريّة ونماذجها في إبداع أبي نوّاس، ص٢٦ .

(١٢) عيسى النّاعوري : أدب المهجر ، مكتبة الدّراسات الأدبيّة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٧ ، ص١٢٩ .

(١٣) د. عبد القادر القطّ: الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر، ص٤٢٥ .

(١٤) د. شوقي ضيف : دراسات في الشّعر العربيّ المعاصر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط٥ ، (د.ت) ، ص٢٢٩ .

(١٥) د. تامر سلّوم: نظريّة اللغة والجمال في النّقد العربيّ، دار الحوار ، اللاذقيّة ، ط١ ، ١٩٨٣ ، ص٢٦ .

(١٦) د. محمّد غنيمي هلال : النّقد الأدبيّ الحديث ، ص٤٠٠ .

الجسد .

ومع أنّ الصّورة تضمّ (عناصر متباعدة في المكـان وفي الزّمـان غايـة التّباعـد ، لكنّها سرعان ما تأتلف في إطـار شـعوريّ واحـد) [٢٨٥] ؛ لأنّ عمـل الصّـورة موحّـد في النّصّ الأدبيّ ، بما تخلقه من جوّ انفعاليّ واحد ، والذي هو انعكاس للمحسوس (وكان أفلاطون أوّل من ربط بين الشّعر والمرآة ، لأنّ هذا الـرّبط كـان يخـدم غرضـه في تصـوّر الشّعر نوعاً من الظّلّ أو الانعكاس) [٢٨٦] . ولكن هـذا لا يعـني علـى الإطـلاق إهمـال جانب الخيال عند الشّاعر ، إذ بوساطة الخيال ، يرينا حقائق الوجود بجلاء ربّما لا يتحقّق في التّصوير الواقعيّ للأشياء [٢٨٧] .

وترتبط الصّورة بالشّعور ارتباطاً وثيقاً ، الارتباط الذي يجعلها موفّقة في تجسـيد هذا الشّعور ، وقد عدّ د. حمّاد حسن بو شاويش (الصّورة هي الشّـعور وهـي الفكـر) [٢٨٨] ؛ لأنّها أي الصّورة هي التي تنقلنا من عالم الحـسّ إلى عـالم المجـرّدات بمـا تخلقـه مـن إيحاءات .... فقضيّة الخلق الفنّيّ ، معجزة الشّعر أو بتعبير آخر قضيّة التّحوّل بالمعطيـات الحياتيّة ، أو الذّهنيّة ، أو بهما معاً ، إلى فنّ شعريّ ، ومعجـزة الخلـق هـذه ، عبّـر عنهـا بودلير بقوله : ((من الطّين الذي عَجَنْتُهُ طلع الذّهب)) [٢٨٩] فالصّانع الشّاعر بمـا يملـك من موهبة ودراية بفنّه ، يمكن أن يصوّر لنا الواقع صورة ورديّة حالمة ، ويمكن بالمقابل أن يصوّره وجهاً قاتماً يجعلنا متشائمين من وجودنا فيه (فمن الشّعراء الكبار من يريك الدّنيا وكأنّها معرض للجمال ، أو يريكها كأنّها متنزّه للفرجة أو كأنّها كعبة للعبادة ، أو ميدان للقتال ، أو طريق للعبور ، أو ملعب للسّرور ، أو يريك الدّنيا كمـا هـي ، ..... ولا بـدّ لهذا الإدراك من صورة كثيراً أو قليلاً من سائر الصّور ، وهذا هـو الـذي نعنيـه بفلسـفة الشّاعر ، ولا نتخطّاه إلى معنى الفلسفة الشّائع بين المفكّرين ....) [٢٩٠] .

وهذا يقود إلى الحديث عن شاعريّة نديم محمّد ، الذي امتلـك ناحيـة التّصـوير

(١٧) د. عزّ الدّين إسماعيل : التّفسير النّفسيّ للأدب ، ص١٠٨ .

(١٨) د. إحسان عبّاس : فنّ الشّعر ، ص٢٠ .

(١٩) د. يوسف حسن نوفل : الشّعر والشّعراء . أصوات النّصّ الشّعريّ . ، ص٣ .

(٢٠) د. حمّاد حسين بو شاويش : النّقد الأدبيّ الحديث حول شعر أبي العلاء المعرّي ، ص٣١٦ .

(٢١) د. عبد المجيد زراقط : الحداثة في النّقد الأدبيّ المعاصر ، ص١٦٥ .

(٢٢) عبّاس محمود العقّاد : ابن الرّوميّ حياته من شعره ، ص٢٦٧-٢٦٨ .

الدّقيق للحياة ، بإحساس عميق بالأشياء حوله وفي صفته تلك ، يقارب الشّاعر ابن الرّوميّ ، كون (الانفعاليّة مصدر من مصادر الشّاعريّة) [٢٩١] ، والشّاعر الذي لا ينفعل بالأحداث ، ولا يتأثّر بها يظلّ شاعراً صغيراً ولو ألّف أكثر من ديوان ، إذ (تضيق نفسه بسعة الدّنيا ، فلا يشعر إلاّ بجانب صغير من جوانبها الكثيرة) [٢٩٢] وإذا أخذنا بعين الجدّ مقولة (الشّهوات يضرّها الحرمان ، كما يضرّها الإفراط) [٢٩٣] ؛ فإنّ شعراء كثراً قد دفعوا بفعل الحرمان إلى السّخرية المضحكة حيناً والمبكية أحياناً ، السّخرية التي تعبّر عن غضب الشّاعر من كثير من محطّات الحياة ، وهو بهذا يكون مثل الهجاء ، أو أشدّ لذعاً فـ (الهجاء الذي ينشده الشّاعر للتّعبير عن سخط وغضب لموقف معيّن ، ينفث فيه سخطه على المهجوّ ، فردٍ أو جماعة بألفاظ جارحة ، وصور مؤذية ، إذ يلجأ إليه منتقماً ، ..... ومن شدّة وقعه وأثره ، فقد عدّ من عمل السّحرة والشّياطين ....) [٢٩٤]. وهذا يقود إلى كثرة الشّعر السّاخر عند نديم محمّد إذ يعدّ من أهمّ ما كتب ، وإن لم يطبع منه إلاّ القليل بسبب من علاقته بأفراد وعائلات ومسؤولين في الدّولة والمجتمع ، إذ شغف بتصوير أمراض المجتمع وآفاته ، وسلّط عليها جهازه التّصويريّ ، ملتقطاً أدقّ الأشياء مثل صحفيّ ناجح متتبّع ، يعرّض نفسه لضغوط شتّى؛ ليقدّم مادّته الصّحفيّة، لقد اختار أن يخسر كلّ مكاسبه الشّخصيّة ، وهي طوع يديه من أجل المبدأ الذي ارتآه لنفسه ، مبدأ محاربة الفساد ونقده أينما وجد . وإذا كان باستطاعة الشّاعر أن يبلغ التّصوير الهزليّ (الكاريكاتيريّ) بأساليب شتّى [٢٩٥] ؛ فإنّ نديم محمّد قد ملك سلطان هذا التّصوير ، الذي تمنّى أصحابه الموت على سماع ما يقال فيهم ، وكان أبو العلاء المعرّي (قد استخدم الصّور الشّعريّة الدّالة على عبثيّة الحياة ، ومعاناة الإنسان والمصير الإنسانيّ ، والرّثاء بطريقة ساخرة ومضحكة ....) [٢٩٦] .

والسّخرية التي عمد إليها الأدباء في تعابيرهم ،كثيراً ما تعمد إلى الخشونة،

---

(٢٣) د. قصي الحسين : أنتربولوجيّة الصّورة والشّعر العربيّ قبل الإسلام ، ص١٢٧ .

(٢٤) عبّاس محمود العقّاد : ابن الرّوميّ حياته من شعره ، ص٢٦٧ .

(٢٥) د. محمّد النّويهي : ثقافة النّاقد الأدبيّ ، ص١٣٧ .

(٢٦) د. صاحب خليل إبراهيم : الصّورة السّمعيّة في الشّعر العربيّ الجاهليّ ، ص١٨٧ .

(٢٧) د. عبد الكريم اليافي : دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ ، ص١٦١ .

(٢٨) د. حمّاد حسن بو شاويش : النّقد الأدبيّ الحديث حول أبي العلاء المعرّي ، ص٥٣٨ .

(الخشونة التي تتعلّق بالمثقّفين والنّبلاء وهي تمارس عبثها ودلّها مع الفظاظة من دون أن تكون هي ذاتها فظّة بالضّرورة) [٢٩٧] وبمقارنة سريعة نقف فيها عند طبع نديم محمّد الذي أشبه إلى حدّ ما المتنبّي الذي (تميّزت شخصيّته بالقوّة والميل إلى العنف والتّمرّد والتّعامل الاستفزازيّ مع غيره خاصّة بما كان يبديه من إعجاب بنفسه ، واحتقار لغيره من النّاس ، جلّت مكانتهم ، أم تواضعت ..... وكان يغمره طموح عارم منذ صباه إلى المجد والشّهرة ، ولازمه نزقه إلى آخر حياته ، رغم الخيبات التي مُني بها ، والتي ما كانت ، إلاّ لتزيده نقمة واحتقاراً للآخرين) [٢٩٨] ، ولا مناص من أن نقرّ أنّ هناك أناساً ، حباهم الله مزاجاً حادّاً، ما إن يشعروا بقلق ما، أو خطر يتهدّد وجودهم ، حتّى يسلّطوا جام غضبهم بكلمات تُمرّغ الخصم في الوحل ، وتجعل منه أضحوكة في مجتمعه والتّاريخ شاهد على ذلك بابن الرّوميّ الذي (كان يعبث بمهجوّه عبثاً لاذعاً يشبه عبث الصّور " الكاريكاتيريّة " إذ يقف عند نواحي الضّعف ، ويكبّرها ، ويظهرها في أوسع صورة لها ، حتّى ليثير الضّحك والإشفاق على من يتناوله منهم .....) [٢٩٩] .

ومع مرور الزّمن قاد ذلك إلى الالتزام بالأدب في العصر الحديث ، ولا سيّما عند الرّومانسيّين (الذين أحدثوا تحوّلاً خطيراً في ميدان الأدب ، وذلك يرجع إلى إدخالهم هذا المعيار الجديد الذي يجعل روعة الأدب وقيمته رهناً بمدى ما يتحقّق فيه من نقد للحياة ....) [٣٠٠] وهذا يقودنا إلى الوقوف مليّاً عند المجتمع الذي عايشه نديم محمّد إذ عرف هذا المجتمع بتقلّبه وعدم استقراره ، لذا جاء شعره موازياً (للكتابة المجابهة المتساوقة مع الإرادة العربيّة المقاتلة في محو بصمات الواقع القاسي الغبيّ والعدميّ على مجمل العلاقات السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثّقافيّة العربيّة السّائدة) [٣٠١] .

---

(٢٩) أصفا ووسن أسِيراتي : آداب اللياقة والسّلوك الاجتماعيّ ، تر: محمّد جديد ، قُدمس للنّشر والتّوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص١٧٦ .

(٣٠) د. مصطفى التّواتي : المثقّفون والأصالة في الحضارة العربيّة ، ج٢ ، الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص١٠٦-١٠٧ .

(٣١) د. فوزي عطوي : ابن الرّوميّ شاعر الغربة النّفسيّة ، ص٧٨ .

(٣٢) د. عزّ الدّين إسماعيل : الشّعر العربيّ المعاصر . قضاياه وظواهره الفنّيّة . ، ص٣٧٣ .

(٣٣) أحمد مصلح : مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن ، ص٢٠ .

ولقد جسّد نديم محمّد مقولة (السّاكت عن الحقائق شيطان أخرس) فكان كلامه مساهمة في دفع الحيف ، ونقد الواقع المتردّي بغية إصلاحه ، وإن كان ذلك بأسلوب تهكّميّ موافقاً قول أحدهم :

وفي الصّمتِ سرٌّ للعييِّ وإنّما

صحيفةُ لبّ المرء أن يتكلّما [٣٠٢]

لأنّ أفضل الشّعر هو الذي ينبثق من أجواء الشّاعر الوجدانيّة ، ليعبّر من ثمّ عن هموم الجماعة البشريّة التي تحيط به ، إذ نرى في شعر نديم محمّد الصّور الدّفوقة ، والمعبّرة ، والتي تواكبها ألفاظ وتراكيب في تفجّرها وانبعاثها .

وقد تبدّت صور السّخريّة في شعر نديم محمّد بمظاهر متنوّعة ، أعطت هذا النّوع من الشّعر زركشة محبّبة ، ومشوّقة وأولى هذه الصّور :

أوّلاً : الصّورة الفكاهيّة :

حظي موضوع الفكاهة عناية من الأدباء والفلاسفة يفوق عناية السّلوكيّين ، كون الفكاهة نشاط غير موجّه ، ووظيفتها غير محدّدة ، فقد عرّفها كلير ، بأنّها (نوع من النّشاط الذي لا يخدم غاية نفعيّة معيّنة بالذّات) [٣٠٣] ، والوقوف على الفكاهة ، يتوجّب علينا الوقوف على الضّحك ، إذ هما وجهان لعملة واحدة . فالضّحك عند كلير أيضاً هو (مجرّد " فعل انعكاسيّ " لا إراديّ ، إنّه استجابة فيزيولوجيّة بسيطة لمثير ، أو منبّه شديد التّعقيد وتتمثّل هذه الاستجابة الفيزيولوجيّة في انقباض خمس عشرة عضلة من عضلات الوجه بطريقة متّسقة ، ومترابطة ، كما يصاحبها تغيّرات في طريقة التّنفس) [٣٠٤] ، وقد وسم كثير من المفكّرين الفكاهة بصفة الاجتماعيّة ، فرأوا (أنّ الضّحك خاصّة إنسانيّة ، فقالوا عن الإنسان : إنّه حيوان ضاحك .... وأنّا لا نضحك إلاّ من الإنسان ومن أموره الإنسانيّة ، فلا مُضحك إلاّ فيما هو إنسانيّ) [٣٠٥] فالضّحك

---

(٣٤) عبد الكريم النّهشليّ القيروانيّ : الممتع في صناعة الشّعر ، ص١٢١ .

(٣٥) د. ياسين أحمد فاعور : السّخرية في أدب إميل حبيبي ، دار المعارف للطّباعة والنّشر ، سوسة ، تونس ، ١٩٩٣ ص٢٠ .

(٣٦) د. ياسين أحمد فاعور : السّخرية في أدب إميل حبيبي ، ص٢١ .

(٣٧) د. عبد الكريم اليافي : دراسات فنيّة في الأدب العربيّ ، ص٣٣٤-٣٣٥ .

له بيئته ، وبيئته الخصبة هو الجماعة البشريّة .

وبالوقوف عند هذه الظّاهرة ، نراها ذات شقّين : شقّ إيجابيّ (وهو الضّحك ، الذي ينبعث من شعور المرء بتفوّقه على خصمه ، أو على جماعته ، أو على العالم كلّه ، أو على نفسه ، وشقّ سلبيّ : وهو الضّحك المتولّد من شعور المرء بنقص الآخر ، أو ضعفه ، أو ضعته ، ويعني به ضحك الاحتقار ، أو الازدراء ، أو الانتقام أو التّشفّي ، وبين هذين الشّقّين يقع الضّحك "المكتمل" الذي هو مزيج من النّوعين السّابقين، وفيه يضحك الإنسان من كلّ قلبه بل من نفسه وجسمه معاً) [٣٠٦] وإذا وقفنا مليّاً عند ظاهرة الفكاهة أو الضّحك فلأنّ هذه الظّاهرة برأي الباحث ، (خير أسلوب صحّيّ سويّ في تفريغ الطّاقة ...... ، أو هي فضيلة قد اختصّ بها البشر ، وربّما يكون الله ، قد جاد بها عليهم) [٣٠٧] للتّخلّص من إخفاقاتهم وأحقادهم ، وآلامهم ، بأقلّ الخسارات ، إذ لا يمكن التّخلّص من العواطف المؤلمة إلاّ بحركة ذهنيّة داخليّة ، تطرد هذه الآلام خارجاً ، ولا تتولّد هذه الحركة إلاّ بالضّحك .

وبتعقّد الحياة الاجتماعيّة ، عمد أصحاب الفكاهة إلى التّكسّب والتّعيّش بما يقدّمون من نكات ، وفكاهات بين أيدي السّلاطين والولاة بدءاً من الدّولة العباسيّة حتّى عهد قريب [٣٠٨] ، كما تحوّلت الفكاهة عند أشهر الفكهين في تاريخ الأدب العربيّ (الجاحظ) إلى سلاح بسبب من إيلامها ولذعها[٣٠٩] ، والضّحك المصاحب للفكاهة ، لا يعرفه زمن بعينه ، بل وجد في كلّ زمان وحيث وجد الإنسان [٣١٠] ، وأمّا وقد وقفت عند هذه الظّاهرة فإنّي أهيب بكلّ إنسان أن يأخذ منها حيّزاً ، لأهمّيتها في إعادة نشاطه وتقويم سلوكه . وقد وقفت أيدينا على هذه الظّاهرة في أشعار نديم محمّد بكثرة ، للأسباب التي تحدّثنا عنها والتي تبدّت في أكثر من موقف ، ففي (صورة وعكسها) ، تبدو الفكاهة السّاخرة في كلّ بيت من القصيدة التي يتمحور معناها حول هديّة قدّمت إليه من صديق قال [٣١١] :

---

(٣٨) د. ياسين أحمد فاعور : السّخرية في أدب إميل حبيبي ، ص٢٣-٢٤ .

(٣٩) د. ياسين أحمد فاعور : المرجع السّابق : ص٢٧ .

(٤٠) د. عبد الكريم اليافي : دراسات فنيّة في الأدب العربيّ ، ص٣٤٥ .

(٤١) د. عبد الكريم اليافي : دراسات فنيّة في الأدب العربيّ ، ص٣٥٢ .

(٤٢) د. عبد الكريم اليافي : المرجع السّابق ، ص٣٤٨ .

(٤٣) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٣٧٦ .

قُلْـــتَ لـــي يـــومَ التقينـــا	إنَّـــــني مُهْـــــدِيكَ ســـــاعهْ
آيـــةً في الفــــنِّ صــــاغَتْها	إلاهــــــــاتُ الصِّــــــــناعهْ
فـــإذا الحُسْـــنُ الـــذي صَـــوَّرتَهُ	كـــــــــــان بَشَـــــــــــاعَهْ
ســـاعةٌ مـــن عَهْـــدِ ذبيـــانَ	وعَـــــــــبْسٍ وقُضَـــــــــاعَهْ
أتلقّاهــــــا ولا شُــــــكْرانَ	مُزْجَـــــــــاةٌ بِضَـــــــــاعهْ

لقد وُعِد الشّاعر بساعة هديّة مـن صـديقه ، سـاعةٍ آيـة في الجمـال والصّـناعة الدّقيقة ، ولكن ما حصل العكس تماماً ، وغير المتوقّع ، إذ وجدها ساعة بشعة ، عتيقـة ، لذا قرّر ألاّ يتقدّم بالشّكر لمهديها . هذه هي الفكرة في الأبيات ، ولكنّ الفكاهة بادية من أوّل بيت ، حيث يومئ الشّاعر إلى أنّ صاحبه بخيل ، ولكنّه أرغم على تنفيذ وعده ، لأنّه هو مَن ورّط نفسه أمام شاعرنا ، وتبدو الفكاهة السّاخرة أوضح في البيت الثّاني بسـبب انتقائيّته للألفاظ والعبارات . فالسّاعة التي وُعد بها آية في الفنّ ، لا يقـوى علـى صـنعها إلاّ البارعون ، إلهات الصّناعة ، إذ جعل للصّـناعة المتقنـة آلهـة ، صـوّر السّـاعة قبـل أن تهدى إليه بأجمل التّصـوير لتكـون المفارقـة كـبيرة عنـدما حصـل عليهـا ، وأيّـة مفارقـة مضحكة ، فالجمال الذي تخيّله الشّاعر كان وهماً بحسب تعـبيره ، إذ رآه بشـعاً والسّـاعة التي تخيّلها أحدث ما توصّل إليه أرباب الصّناعة بدت عتيقة وموغلة في القدم ، وقد جاء بأسماء قبائل ذبيان ، عبس ، قضاعة ليؤكّد قدمها ، فهي من تلك العهود حيث الصّناعة البدائيّة غير المتقنة ، والأمر المضحك إبرازه في البيت الأخير حالته النّفسـيّة بعـد اسـتلام الهديّة ، إذ ظهر لنا بحالة إحباط ، وأنّه أخذها ، كأنّها فرضت عليه وهو غير مقتنع بهـا ، لذا يصرّح أنّه لن يشكر المُهدي على صنيعه غير الموفّـق . وإذا كـان الشّـاعر قـد أهـدي ساعة على قدم عهدها ، ولم تعجبه ، فإنّ الهديّة اللاحقة لم تصل إلى حدّ التّنفيذ بل تـرك صاحبُها شاعرَنا يحلم بها قال [٣١٢] :

---

(٤٤) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٤٠٠ .

أهديتني يا بُعْدَ عيني بزَّةً

لكنَّ رؤيتها عليَّ حرامُ

بالوَعْدِ يا كمُّونُ ذبتُ صَبَابَةً

أمَّا الوصالُ بها ، فحين أنامُ

ففي البيت الأوّل طباق بين الهديّة الحلال رؤيتها ، والهديّة الحرام رؤيتها ، وكأنّ الشّاعر يقول للمهديّ : ما سمعت يوماً تحريم رؤيّة الهديّة ، فالهديّة قد كانت حلالاً ، فكيف حرّفت تاريخها أيّها المهدي . أمّا في البيت الثّاني ، فقد اتّكأ على المثل الشّعبيّ (بالوعد يا كمّون) الذي يقال لمن يعد ، ولا يفي أوّلاً ، وأنّ شاعرنا متشوّق إلى رؤيتها لكن هيهات هيهات ، وقد اعتمد على الاستعارة المكنيّة حيث شبّه تلك الهديّة بالعشيقة صعبة المرام ، والتي يحلم بها معشوقها في النّوم ، ساق كلّ ذلك ليبيّن لنا استحالة وصول تلك الهديّة ويفهمنا أنّ المهدي بخيل جداً لم يسبق له أن قدّم هديّة لأحد .

وفي جانب آخر يسخر من صاحبيه اللذين لم يجلبا له إلاّ التّعب يقول وتحت عنوان (أضعف الإيمان) [٣١٣] :

ماذا أقول لِصَاحِبَيْن	نقضا عليَّ البَيْعَتَينْ
فتضاحكا منّي وقد	(لَعِبَا بذقني) مرّتينْ
وإذا ذُكِرْتُ بمحضرٍ	قالا بحقِّي كلمتين
يا صاحبيَّ ، وإنّني	أحميكما من كُلّ عين
أقْسَمتُ أن أهديكما	من كُلِّ قلبي لَعْنَتَينْ
وأصوغُ مدحي فيكما	ريحاً تُعَبِّي المنخرينْ

(٤٥) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٥ ، ص٤٤٣ .

ولسوفَ أشري (قُدَّئيْنِ)	**كُرْمى لِتَيْنِ الرَّقبتين**
وأخيط أحلى (جزمتين)	**حُبَّاً بتينِ اللحيتين**
وإذا شكا شنباكما	**لن تُحْرما من زبلتين**
فالعارُ كُلُّ العارِ في	**أن تتركاني ساخِطَيْن**

فبسبب من نقض صاحبيه العهد معه ، والكلام عليه بما يشين وسخريتهما منه أكثر من مرّة ، يرسل حممه عليهما ، ويضحك عليهما من يسمع كلامه ، إذ يجعلهما أنموذجاً يضحك منه النّاس ، ويبدأ في البيت الثّالث السّخرية الفكهة بقوله : (أحميكما من كلّ عين) إذ يتخيّل السّامع أنّ الشّاعر حريص عليهما ولكنّه يقصد العكس كأنّه يقول : أنتم أقلّ شأناً من أن تطالكم عيونُ الحُسَّاد ، ولم تَطَلْكُمْ ، وأنتم في الدّرك الأسفل من النّاس ، ثمّ يرسل هداياه المضحكة التي يقدّمها بانشراح (لعنتين ، ريحاً بشعة ، قدّتين والقُدّة : آلة بدائيّة توضع على رقبة الثّورين للحراثة ، "جزمتين" ليسا للأرجل بل للسّخر ، زبلتين للشّنبات) إلى أن يبلغ الضّحك السّاخر ذروته في البيت الأخير ، إذ يقول من العار أن تودّعاني غير مرتاحي البال ، وكأنّ ما قاله فيهما يربحهما ، وقد اتّكأ الشّاعر ليضحكنا على بعض الكلمات المحكيّة مثل : (لعبا بذقني) وهذه تستعمل كثيراً في التّعبير عمّن يخون .

وجزمتين ولكن ليسا مثل حذائين إنّما لللحيتين ، وهذه طريقة في إضحاك أكبر عدد من النّاس غير المثقّفين (النّاس العاديّين) .

والصّور السّالفة حسيّة في غالبيتها ، فمرّة تكون الهديّة سباباً ، ومرّة يكون المدح ريحاً بشعة ، وثالثة يجعل من صاحبيه ثورين ، ورابعة يجعل من اللحيتين ساقين ...... الخ ؛ لأنّ لها أبلغ الأثر في إشاعة روح الضّحك .

ثانياً : الاستهزاء :

وهو لون من ألوان السّخريّة ، يشبه التّهكّم إلى حدّ بعيد ، ولكنّه أبعد منه في السّخرية ، وتناول العيوب الشّخصيّة ، وبهذا يكون قريباً من الهجاء ، وقد وقعت أيدينا على هذا النّوع في أشعار نديم محمّد الشّاعر الذي طرق أبواب السّخرية كلّها من غير أن يعرف منهجيّتها المعتمدة ، فمن كثرة ما كان يسخر من تصرّف بعض الشّخصيّات ، أو

حركات أجسامهم، كان يسقطها في أعين النّاس، ليضحكوا من ثمّ منها ، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر ، يقول واصفاً شيخاً في الرّيف [٣١٤] :

ماشٍ على الدّربِ ماضٍ في حاجةٍ مشغولُ

مُشَمَّرُ السَّاقِ حافٍ مُشَلَّعٌ ...... مهزولُ

مقوّسُ العودِ رخْوٌ كأنَّهُ موصولُ

مجرجرٌ بعصاهُ في خطوهِ تمهيلُ

ومع أنّا لا نضحك من رؤية شيخ ، خارت قواه وتغيّر شكله ، إلاّ أنّنا أمام وصف هازئ كهذا نضحك ملء فمنا ، وقد جاء الهزء في الأبيات من هذا الوصف الدّقيق للجزئيّات ، جزئيات جسم هذا الشّيخ ، ومن وصف حالته النّفسيّة ، إذ مَنْ يتّصف بهذه الصّفات من البدهي أن يكون تعيساً حزيناً ، يشعر أنّ دوره إنْ لم يكن قد انتهى ، فمآله إلى الانتهاء .

ومن بداية الأبيات يبدأ الهزء بكلمة (ماض) أي لا ينظر يمنة أو يسرة ؛ لأنّ حاجةً ما في رأسه شغلته عن الالتفات . ويتابع الشّاعر وصف السّخرية على أشدّه بدءاً من (مشمّر السّاق حاف) فمثل هذا الشّيخ كيف يكون منظر ساقه النّحيفة وقد شمّر عنها الثّياب ، وأظهرها هزيلة حافية ، وإذا نظرت إليه نظرة كلّيّة وجدته (مشلّعاً) أي غير متماسك الأعضاء ، يهزّ في مشيته ، ضعيف البنية ، لا يقوى على التّماسك ، قد تقوّس ظهره ، واحدودب حتّى تخاله نصفين وُصلا في نقطة الانحناء ، لا يقوى على المشي بقوّة ، إنّما يتّكئ على عصاه وكأنّها هي التي تحمله وتجرجره ، وقد جاء بكلمة (مجرجر) ليدلّ على حال مشيته المتقطّعة المجرجرة .

ساق هذه الأوصاف بريشة فنّيّة بارعة ؛ ليتركنا نضحك في وقت لا نودّ فيه الضّحك والاستهزاء ، وكأنّي بالشّاعر يقول : مثلك أيّها الشّيخ غير جدير بالحياة، وبالبقاء ، فجسمك مخلّع ، ومشيتك مجرجرة . ومن الهزء الشّخصيّ ، وقف الشّاعر عند مغرور ورسمه رسماً مشوّهاً تاركاً لنا الاستهزاء منه بقيّة [٣١٥] :

---

(٤٦) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٢٦٢ .

(٤٧) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٦٢ .

أتطمعُ في عبور اليمِّ فرداً

وتغرق كالفراشة في وعاءِ

وتدعو كالرِّجال إلى قتالٍ

وتقبع جازعاً مثل النّساءِ

وتغمرُ وجهَكَ الأوحالُ عجزاً

وأنفُكَ جازَ أطباقَ السّماءِ

ويُضحِكني ولوعُك في المعالي

كأنّ المجدَ يُدركُ بالهراءِ

فالمستهزأ منه ، لا تتوفّر فيه مقوّمات الرّجولة ، من شجاعة وسعي لبلوغ المعالي ونبلٍ ، وإباء . ومع ذلك فهو يحشر نفسه حيث محشر الرّجال ، وقد برز الهزء به في تشبيهات خدمت الموقف : فالمغرور ضعيف كالفراشة التي ما إن تتعرّض إلى أيّ مأزق حتّى تموت ، وهو مثل النّساء جزعاً وخوفاً ، إذا حزب أمر وهو عاجز وذليل ، وقد كنّى الشّاعر في البيت الثّاني بالأوحال عن الحياة الذّليلة التي يعيشها هذا المغرور ، وأبرز هذا التّقابل ليوضح لنا المفارقة العجيبة بين من يرتضي لنفسه الذّلّ من جهة ويرفع أنفه إلى السّماء تيهاً من جهة أخرى ، أمّا في البيت الأخير فيسوقها الشّاعر دهشة وتعجّباً من المغرور الذي يولع بالمعالي ولا يسعى إليها ، فهو برأي الشّاعر من الذين يقولون ما لا يفعلون . ونرى أنّ الشّاعر حطّم هذا المغرور ، عندما أسهب في وصف حالته الجسميّة والمعنويّة وكأنّه يقول : لا نفع في أمثاله .

ثالثاً : التّعريض : وهو من أشهر أنواع السّخريّة في الأدب العربيّ ، لما له من أثر قويّ في المُعَرَّض به ، ويطلق عليه (حُسْنُ التّضمين ، والهزل الذي يراد به الجدّ) [٣١٦] وقد فطن

---

(٤٨) نعمان محمّد أمين طه : السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ ، ص٢٥ .

النّقّاد والبلاغيّون إلى قوّة الأثر الأدبيّ الذي تتركه تلك السّخرية في المسخور منه إلى أن نعتوا الكاتب المولع بها بعبارة (روحُ السّخرية تسير عليه أو على كتابه) [٣١٧] ، وهذا النّوع من السّخرية يُقصد به النّيل من الأفراد ، والتّعريض بهم وازدراؤهم ، والحطّ من كرامتهم . والتّعريض : (ضربان : منه ما هو خفيف مقبول ، ومنه ما هو ثقيل ، ليس إلى احتماله من سبيل ، وهو أداة العوام في سخرهم ووسيلتهم في ضحكهم ، وعبثهم ، ولهوهم ومرحهم ، والشّعب حين يلهو بشخص أو جماعة ، إنّما يعتمد في لهوه على السّذاجة والصّراحة ، ويلقي في وجه من يلهو بهم طائفة من النّكات المكشوفة ، ويرميهم بقوارض الكلم) [٣١٨] ، والأقرب إلى هذا النّوع من السّخرية الملهاة ، أو ما يسمّى بالكوميديا بشقّيها الهادف والعابث ، وله فائدة جلّى في نقد العيوب الاجتماعيّة والمفاسد التي يغصّ بها المجتمع ، بغية تصحيحها وإعادة أصحابها إلى جادة الصّواب ، وهو أقرب إلى سخر الجاحظ في الأدب العربيّ القديم ، وسخر نديم محمّد في الأدب العربيّ الحديث لما يحمل كلّ منهما في داخل سريرته من سخرية وتمرّد ، وغربة ، فمن الشّعر الذي قاله نديم في هذا الباب قصيدته (الوظيفة) [٣١٩] :

وحاكمٍ في عَرْشِهِ آمرٍ

مُنْتَفِخِ الأوداجِ مُسْتَكْبِرِ

يسبح في الآفاقِ عرنينُه

حتّى يلاقي ذروةَ المشتري

يزين باسم العدل ألفاظهُ

والعدلُ شيءٌ ، خلفَهُ مهتري

فالمالُ مغفورٌ له وحده

وما خلا ، فاهزأ به واسخرِ

---

(٤٩) نعمان محمّد أمين طه : المرجع السّابق : ص٢٥ .

(٥٠) د. ياسين أحمد فاعور : السّخرية في أدب إميل حبيبي ، ص٦٥ .

(٥١) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٥١ .

وأيُّ شكوى منكَ مسموعةٌ؟!

وأيُّ دعوى منكَ لم تخسرِ ؟!

إذا تأخرتَ فَرُحْ (ساقطاً) ؟!

أو جئْتَ في الموعدِ قِيلَ : اصبرِ

يُراد أن تصغي فتُصغي وأن

تنطِقَ ، لكن نُطق مستغفرِ

وويلُ رجليكَ إذا خانتا

في الموقفِ المُستَهْولِ المُنْكَرِ

يمشي إليكَ الآذنَ المُتَّقى

مشيَ أبي اليقظان أو عنترِ !

ولا أسمِّيهِ اتّقاءً له

وخيفةً من ربِّه الأغبرِ

فالأبيات الخمسة الأولى ، وقفت على وصف الحاكم بالآمر النّاهي ، وجاء الشّاعر بكلمة (عرش) ؛ ليدلّ بذلك على مدى تسلّطه ، وبعده عن النّاس ، وقد أضحكنا بعبارة (منتفخ الأوداج) بما تحمل من مبالغة أسبغت على الاستكبار معنى إضافيّاً هزليّاً ، نضحك من شخصه من دون أن نراه ، ونقف في البيت الثّاني عند كلمة عرنين وهي الأنف ليزيد في العبث بهذه الشّخصيّة ، فأنفه طويل إلى درجة كبيرة ، وكأنّه يريد أن يطال السّخرية ، ولكنّها تورية هنا ، أظهر المعنى المألوف وهو طول الأنف ، وأضمر المعنى الآخر ، وهو غروره وصلفه كالمثل (أنفه في السّماء) ، ونرى الشّاعر في هذين البيتين قد ركّز على المعاني الحسيّة باعتبار الحسّ أقرب إلى الفهم ؛ كي يثير فينا

كُرهه ، والضّحك منه واحتقاره ، أمّا في البيت الثّالث ، فيستوقفنا تركيب (يزين بالعدل ألفاظه) ، أي إنّ ألفاظه بالأساس غير موزونة ، ولا تصدر عن شخصيّة متّزنة ، كما نقف عند الاستعارة المكنيّة في آخر البيت (العدلُ خلفه مهتري) مهترئ من الخلف وليس من الأمام، ليضحكنا من جديد ، ويتركنا نأخذ موقفاً من الحاكم الذي أساء إلى العدل ورماه وراء ظهره ، وأيّ أمر يرتجى من هذا الذي أضعف العدل والعدالة ، وفي البيت الخامس ، عمد الشّاعر إلى وصف ذلك الحاكم بغية أن يضحكنا عليه وينقصه في أعيننا ، إنْ من النّاحية الشّكليّة أم من ناحية الأخلاق .

والأبيات السّادس والسّابع والثّامن تصف لنا وصفاً مضحكاً خارجيّاً وداخليّاً حال الوظيفة ، وهو بحضرة الحاكم من الخوف الشّديد الذي يعتريه ما يجعل اهتزاز رجليه بتتابع ، وكأنّهما لا تقويان على حمله .... والخوف من مصيبة تأخّره عن الموعد ، ومن مجيئه متقدّماً ، فتأخّره يجلب له الشّتائم ، وتقدّمه يجلب له الانتظار المملّ ، ففي الحالين غير مرتاح البال ، وإذا أردت الفوز يا صاحب الوظيفة ، فالامتثال إلى ما تؤمر به وهذا تأكيد من الشّاعر على مدى عنجهيّة وصلف الحاكم .

أمّا في البيتين الأخيرين فوصفٌ للآذن حاجب الحاكم ، صاحب الجبروت والأمر والنّهي، كيف لا والمثل يقول : (كلب الأمير أمير) ، وقد وصفه الشّاعر وصفاً ، ينمّ وبشكل واضح على السّخرية منه ، وكأنّه يقول له مثلك، لا يحقّ له أن يتصرّف هكذا، فأنت مجرّد حاجب ، ولا سيما وصف مشيته التي نعتها بمشية فارس بني عبس ، أو أبي اليقظان ، لتبدو المفارقة المضحكة بين ما فعله الشّخصان في الماضي ، وما فعله هذا الحاجب .

ويختم الشّاعر أبياته خائفاً من تسمية هذا الآذن اتّقاء لشرّه من جهة ، ومن جهة أخرى من معلّمه الحاكم الذي وصفه بالأغبر ، وكأنّ مقولة الجنّ الأغبر لا يعرف لك أثراً إن أنت تلفّظت علينا بما يشين . وقد اعتمد الشّاعر على رسم شخصيّة كلّ من الحاكم وطالب الوظيفة ، والآذن وصفاً دقيقاً ليقنعنا بعد أن يضحكنا بوجهة نظره تجاه كلّ واحد فيهم ، صلف الحاكم ، ومسكنة طالب الوظيفة ، وعناء الآذن ، ساعده في ذلك اتّكاؤه على درايته بنفسيّة كلّ منهم ، منتقياً ألفاظاً أسهمت إلى حدّ كبير في إيضاح المعنى المراد .وتحت عنوان (اثنان) يضحكنا بنقده اللاذع المعروف لعيوب طبيب وقاضٍ قال [٣٢٠]:

---

(٥٢) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٤٢٥ .

طبيبٌ كبير ، وقاضٍ شهيرْ

بأوزان ريشٍ وأخلاق زيرْ

فهذا بغمزةِ عينٍ يسيخْ

وذاك بنفخةِ ريحٍ يطيرْ

فَإِنْ قِيلَ : مَن هما

جنابٌ رفيعٌ ، وقدرٌ خطيرْ

وإنّهما لا غنى عنهما

لكلّ الأنام وكلّ الأمور

فلا تعجبوا كيف يعلو الغبار

ولا تعجبوا كيف تطفو القشور

إذا عزّ يوماً ركوبُ الجياد

فأهون شيءٍ ركوبُ الحمير

فللوهلة الأولى وفي مطلع البيت الأوّل تخال أنّه يرفع من شأنهما ، ولكن وبلفتة سريعة منه ينزلهما إلى الحضيض ، فالطّبيب ليس من النّوع الذي يحترم مهنته لذا لا قيمة لأمثاله ، وقد عبّر عن ذلك (بوزن الرّيش) ، والقاضي العادل ما هو في المحصّلة سوى زير نساء يأخذه الهوى كلّ مأخذ ، وبهذه المقابلات الموفّقة استطاع أن يحطّ من قدرهما ، ومن أوّل بيت في القصيدة ، ولكنّه لم يكتف بذلك لأنّه كاره لهما ، حاقد عليهما ، ليس لأمر شخصيّ يتعلّق به ؛ بل لأنّهما عنصران هدّامان في المجتمع يجب اجتثاثهما .

إذ انبرى في البيت الثّاني ، يضحكنا عليهما بنقد لاذع ، ويُبدي من ورائه جديّة قويّة متعجّباً في قرارة نفسه من فعلهما الفظيع ، الفعل الذي يجعل طبيباً يذوب بغمزة عين من امرأة ، وقاضياً غير متّزن ، يميل مع الرّيح حيث تميل ، لا رادع يوقفه عند حدّ ،

وتبدّت السّخرية في (يسيخ ، يطير) ، إذ عبّر بهما الشّاعر عن أرضيّتهما الهشّة الّتي لا تعرف الاستقرار ، متّكئاً على الاستعارة المكنيّة ، مشبّهاً الأوّل بالمادّة الّتي تسيخ بالتّعرّض لأقلّ قدر من الحرارة ، والثّاني بالرّيشة التي تطير لأقلّ نسمة هواء .

ولكن المحزن المضحك معاً أنّهما ، وكما ذكر في البيت الثّالث أصحاب قدر رفيع ومنزلة عالية في المجتمع ، لأنّه على ما يبدو لا يعرف عنهما طيشهما ، أو يعرف ولكنّه تعامى عن هذا الطيش بفعل الحاجة إليهما .

ويسوقها حِكماً في البيت الثّالث ، إذ يعرف معدن الإنسان من تصرّفاته فتصرّفاته الطّائشة غير المسؤولة ، هي الّتي تنزله في أعين النّاس ، وقد رمز بالغبار والقشور إلى الطّبيب والقاضي اللذين أخذا المكانة العليا في المجتمع ، واضعاً اللوم على هذا المجتمع الذي يرفع أمثال أولئك ، وفي هذا حثّ على التّمرّد والثّورة ضدّ أمثالهم .

أمّا في البيت الرّابع : فقد سخر من أحلام الطّبقة الدّنيا من المجتمع الّتي لا تتطلّع إلى حيث يجب من الحياة الكريمة ، بل تكتفي بصغائر الأمور ، وقد رمز الشّاعر بركوب الجياد إلى التّطلّع الواعي المسؤول للمستقبل ، وإن كان صعباً ، وبركوب الحمير إلى القبول بالسّهل الميسور ، والمقارنة بين ركوب الخيل ، وركوب الحمير أمر مثير للضّحك والبكاء بآن واحد ، ويا لها من سخرية ، فأين الأماني العظيمة من سفاسف الأمور .

رابعاً : التّهكّم أو اللذع :

وهذا نوع من السّخرية اللاذع ، يتوجّه به الشّاعر عادة إلى الخاصّة ؛ لأنّه يقوم على سعة في العلم ودراية في الثّقافة ، وهو أقرب إلى عقول العلماء ونفوسهم ، يهدف أصحابه إلى أغراض بعيدة ، تتّصل بالمجتمع وما فيه من مبادئ فاسدة ، أو هيئات مسيطرة أو طبقات منحرفة ، أو شخصيّات بارزة ، ويكثر في فترات الصّراع السّياسيّ ، والصّراع الفكريّ ؛ لأنّها فترات تتميّز بالعنف والخوف ، اللذين يبدوان أحياناً من جانب الأدباء حرصاً منهم على حياتهم ، أو ضنّاً منهم بكرامتهم ، أن تداس بأقدام العصور التي سيطر عليها الخيال أو العاطفة على الأدب [٣٢١] .

وقد اشتهر من الشّعراء العرب القدماء في هذا الباب الجاحظ الذي سخر من طبقات المجتمع كلّها ، والمتنبّي الذي جعل من كافور أنموذجاً للسّخرية من الأفراد ،

---

(٥٣) د. ياسين فاعور : السّخرية في أدب إميل حبيبي ، ص٦٦-٦٧ .

إميل حبيبي : شاعر تونسي ولد عام ١٩٢٠ ومات عام ١٩٩٦ .

والمعرّي الذي سخر بالنّحاة في رسالة الغفران ، وابن الرّوميّ ... الخ .

وفي العصر الحديث وتحديداً في القرن العشرين ، اشتهر نـديم محمّـد في جوانـب السّخرية كلّها و (السّخرية قد تصدر عن روح الكراهية والشرّ ، ويكـون التّعـبير عنهـا سواء بالمرارة والبغض ، ولكنّها تصدر أحياناً عن إحساس شديد بـالعطف ، والرّغبـة في الإصلاح والخير) [٣٢٢] وقد تمتـزج روح الكراهيـة للفسـاد وأهلـه بالرّغبـة في الإصـلاح والخير ، كما هو عند نديم محمّد .

١- **التّهكّم من العيوب الاجتماعيّة** وعلى رأسها قلّة الوفاء والخيانة اللتان جسّدهما نديم محمّد بقصيدته (قصّة كلب) قال [٣٢٣] :

سألتُ كلباً رابضاً جائعاً

يبكي ؛ بحقِّ الخُبزِ مِمَّ البكاء ؟

فقال : خطبٌ نالني من (أخٍ)

لم يَدْرِ في الأيّامِ معنى الإخاء

فقلتُ : صِفْ لي ذاكَ ، فاستعبرتْ

عيناه ، حتّى ظُنَّ رمزُ الشّقاء

وقال : كُنّا عُصْبَةً ، لو ترى

من كُلِّ كَلْبٍ رأسُه في السّماء

نحمي ذمار الحيِّ من رائحٍ

فظٍّ ومن غادٍ قليلِ الحياء

---

(٥٤) د. ياسين فاعور : المرجع السّابق : ص٦٤ .

(٥٥) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٧٣ .

حتّى أتاني صاحبي نادباً

مُسْتَنْجِداً عزم يدي والمضاء

فقال : أخشى أن تغيرَ العِدا

فاخرج معي نحرس ونحمي الخلاء

وما سمعتُ القولَ حتّى رأتْ

عيناهُ جسمي طائراً في الهواء

والكلبُ لا تبلغُ أنيابُهُ

غاياتها إلاّ بسفكِ الدّماء

هناك في المجهول في ربوةٍ

لاقيتُ جمعاً من رفاقِ الصّفاء

ولم أزل من يومِها عائشاً

في البؤس ، فانْظُرْ ما جزاءُ الوفاء

لقد ساقها الشّاعر قصّة ، تتوضّح صورتها حيناً ، وتتلطّى خلف الألفاظ حيناً آخر بنوع من المواربة ، أو ما يسمّى بالتّورية ، ويلمح التّهكّم في حنايا كلّ مشهدٍ صغير أو كبير ، وفي التّجسيم الذي غلب على النّصّ ، إذ جعل من الكلب ورفاقه أناساً يشعرون ، بالجوع والحرمان والخيانة وقلّة الوفاء والحياء والحزن .

ومن البداية كان سؤال الشّاعرُ الكلبَ عن سبب حزنه وبكائه وجوعه، وهو يقوم بواجبه ما جعلنا نُعمل الذّهن في مقارنة جدّيّة هازلة، من حقّ من يعمل أن يأكل إن كان كلباً أو آدميّاً ، ولكنّ الشّاعر استدرك سريعاً ، وأبعدنا عن سبب البكاء الذي وقفنا عنده ليقول بوضوح : إنّ سبب البكاء ؛ كوني فُجعت بصديق قليل الوفاء ، لا يعير الأخوّة التي تجمعنا أيّة أهمّيّة ، وفي هذا تورية رائعة (فالكلام لك يا كنّة واسمعي يا

جارة) ويا له من مثل أعطى المعنى جليّاً ، فإذا الكلب الذي لا يملك أحاسيس البشـر ، يبكي لخسارة صديق أو أخ ، فأين نحن منه ؟ ويا له من كلب ! وفي هذا تهكّم سافر مـن بني البشر الذين لا يقدّرون معنى الأخوّة أو الصّداقة .

ويتابع القصّة وهو ينتحب : كنّـا مجموعـة مـن الأصـدقاء رافعـين رؤوسـنا في السّماء ، وقد أراد صنفاً من البشر المغرورين المتكبّرين ، إذ كثيراً ما نقول لمن نتهكّم منـه (كلب) إذ خبّأها وراء المعنى الظّاهريّ .

ويتابع في البيت الخامس : ونؤدّي واجبنا على أكمل وجه في حماية الحـيّ ، إمّـا من إنسان فظّ مكروه بين أقرانه ، وإمّا من إنسان عديم الحيـاء وكلاهمـا يمكـن أن يجلبـا الأذى لأهل الحيّ ، أيُّ سخرية تلك وأيّ تهكّم هذا الذي نلحظه ، ذاك الذي يجعل مـن الكلب الذي يقف في وجه عديمي الأخلاق ، قساة القلوب .

وتسير الأمور على رسلها في السّادس والسّابع والثّـامن وعلـى مـا يـرام حتّـى يأتي صاحبه ويستنجد به طالباً حمايته من الأعداء ، وعلى الفور يلبّي الدّعوة بحبّ ، وفي تسليط الضّوء على هذه الأمور سخرية وتهكّم ، فالكلاب تطلـب النّجـدة ، وتسـرع إلى المساعدة برضى منها ، بينما يحجم النّاس عن ذلك، ثمّ يتابع في التّاسع والعاشر والحادي عشر ، والمعروف عن الكلب يحبّ سفك الدّماء ، لذا هبّ مع صديقه إلى معاركـة جَمْـعٍ من رفاقهما ، وأعمل الكلب أنيابه في هؤلاء الأصدقاء ، موضحاً في النّهاية سبب حزنه ، وهو فعلته الشّنيعة مع أصدقائه .

وفي هذا المقطع يلمـح نـديم محمّـد إلى أنّ البشـر هـم الـذين يسـفكون الـدّماء ويتعرّضون للحُرُمات ، وهم الذين لا وفاء لهم ولا حياء ، فهـذا الكلـب أوفـى مـنهم ؛ لأنّه خجل من فعلته ، بينما هم يجرمون بحـقّ بعضـهم ولا يـردعهم خجـل أو ضـمير . ونرى في النّصّ السّابق تمازج الصّور الحسيّة بالمعنويّة ، بإرادة من الشّاعر ليقـول لنـا : لا يقوم الجسد بلا روح ، وروح الجسد هي الأخلاق الحميدة التي ما إن يتخلّى عنها أحدنا حتّى يتخلّى عن آدميته .

٢- التّهكّم من العيوب السّياسيّة :

وقد أكثر نديم محمّد من هذا النّوع من السّخرية ، ربّما لأنّه عايش أحداث القرن العشرين المضطربة ، وعايش الخيبات العربيّـة المتواليـة ، مـن " سـايكس بيكـو " وتقاسـم الأرض العربيّة إلى خسارة فلسطين إلى المؤامرات اليوميّة ، إلى الأحلاف الاستعماريّة التي ما فتئت تقضي على ما تبقّى من مقوّمات العروبة ، وتحت عنوان (أين وإلى أين) والتي

قيلت في أعقاب مؤتمرات الحكّام العرب دون طائل ولا جدوى قال [٣٢٤] :

لا تسلني ما يريدُ العربُ؟

لا فلسطينَ ، ولا ما حَسِبُوا

حُبُّها منطفئٌ في عزمِهِمْ

ثائرٌ في لغوهم ، مُلْتهبُ

أرضهُمْ من تحتِهِمْ راسخةٌ

ولَهُمْ يُعْنَى ، ومِنْهُم يُطْلَبُ !!

أمّةٌ حائرةٌ ، إيمانُها

طائرٌ في ليلِ قفرٍ ينعبُ

هزلتْ أحلامُكم ، فانجمعَتْ

في مُرَادٍ واحدٍ ، أن تَعْتَبُوا

لم تُبَقُّوا لِعَدُوٍّ رَمَقاً

يتحدَّى ، أو ذراعاً تَضْرِبُ

ونراه غاضباً محتدّاً منذ البداية معتمداً على النّهي ، وكأنّه بهذا الأسلوب يريد أن يضع نهاية للمهزلة ، مهزلة سكوت العرب على حقوقهم المهدورة متهكّماً منذ البداية ، فالعرب أنفسهم لا يعرفون ما يريدون ، والذي لا يعرف ما يريد إمّا غبيّ وإما أحمق ، ويتابع إذا كانت فلسطين خارج إرادتهم ، وإذا كان ظنّهم نوعاً من الوهم ، فماذا يبغون إذاً ، وقد اتّكأ على شعب فلسطين الجريح ليقول أنتم مَنْ أضاعها وربّما يأخذكم حسبانكم وحساباتكم إلى ضياع غيرها .

---

(٥٦) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٣٦-٣٧ .

وتكرر في البيت الثّاني تشبيه المعنـويّ بالحسّـيّ مـرّتين فحـبّ فلسـطين سـراج منطفئ وأيّة قيمة وأيّ نفع لسراج لا ينير ديجور الظّلمة، ولكنّ الانطفاء في السّـراج مـن السّهل تحمّله ، أمّا انطفاء العزيمة وخوارها فتحمّله لا يطاق ، ففلسطين إذاً أكـبر مـن أن يحبّها أناس خارت عزيمتهم ، ويتابع ولكنّ اللغو في حبّها علـى أشـدّ مـا يكـون ، ومـاذا يقدّم اللغو في مصيبة كهذه قلّ أو كثر ؟ ، لقد قلـب الشّـاعر المعادلـة ، ليفضـح أولئـك العرب خائري العزيمة ، كثيري الكلام الفارغ الذي لا يغني ولا يُسمن من جوع .

أمّا في البيت الثّالث : فتظهر السّخرية التّهكّميّ بجلاء ، إذ يصف العرب بـأنّهم ملكوا زمام الدّنيا ، فما يشاؤون يفعلون وأرضيّتهم صلبة منيعة، وهذا من باب المدح بما يشبه الذّمّ، لأنّ الحقيقة غير ذلك .

وفي الرّابع : يصف الأمّة بالحيرة ، والمحتار المتردّد لا يمكن أن يتّخذ قراراً صـائباً ، هذه الأمّة فقدت إيمانها بقضيّتها ، وهو أغلى ما عندها ، فهذا الإيمان كغراب ينعب في ليلٍ قفرٍ ، ويا لها من سخرية وتهكّم ، وأحلامهم الهزيلة عديمة النّفع والجدوى ، تركّزت في العتاب واللوم والشّكوى ، ويا لهذه الأمور من محصنّة للأمّة ؟! ، وما قيمـة الأحـلام الهزيلة عند أمّة كالأمّة العربيّة ، وما هذه الاستعارة المكنيّة التي سـاقها إلاّ للتّأكيـد علـى التّخلّي عن المعنويّات والمحسوسات من أخلاق وأرض .

وتبلغ السّخرية والتّهكّم ذروتها في البيت الأخير ، إذ يصف العـرب بمـا لـيس فيهم عن طريق أسلوب المدح الذي يشبه الذّمّ ، لقد تركتم عدوّكم في حال يرثى لها مـن الضّعف ، فهنيئاً لقوّتكم التي فتكت به ، وفعلت فعلتها .

ومن السّخرية السّياسيّة قوله في العرب الذين يقولون ما لا يفعلون [٣٢٥] :

وترانا ما قامَ فينا خطيبٌ

نقطّعُ الكفَّ للخطيبِ افْتِخارا

تسكرونَ الألبابَ نظماً ونثراً

وعجزتم أن تصنعوا مِسْمَارا !!

---

(٥٧) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٣٦-٣٧ .

كُلُّنا فوق مِنْبَر القولِ فَحْلٌ

لا يهابُ الرّدى ويحمي الدّمارا !!

والتّغنّي في كلّ حين بـ (عمرو)

فاتحِ القدسِ لا يزيلُ حصارا

والأمانيُّ تجري ونحنُ ظِماءُ

للأماني فهل نموتُ أوارا ؟!

قيل : نحن الأحرار ، عفواً ، ولكن

هاتِ عبداً ، يَعُدُّنا أحرارا

إنّه يسخر من الافتخار في غير مظنّه ، بقوله : نقطّع الكفّ وهي كناية عن قوّة التّصفيق الذي لا جدوى منه بحسب رأي الشّاعر .

ويتهكّم بنا كعرب لأنّنا لا نبدع إلاّ بلغة الكلام الشّعريّة والنّثريّة، إذ نعجز عن صنع مسمار ، وقد برزت السّخرية في كلمة مسمار وهو شيء صناعيّ تافه إذا ما قورن بالصّناعات المعقّدة .

وفي البيت الثّالث نرى الشّاعر يجابه السّامع بغير ما يتوقّع ، وبالذّمّ عن طريق المدح ، إذ يصوّر العربيّ خطيباً مفوّهاً ، ولكنّه استعمل كلمة الفحل بتهكميّة فظيعة ، وصوّر هذا العربيّ الفحل بصفات الإقدام والشّجاعة ، والوفاء بالعهد ، وهي ليست فيه وكأنّ لسان حاله يقول : الفحل ليس بالكلام بل بالفعل العظيم الذي يؤدّيه .

ويتّكئ الشّاعر في البيت الرّابع على التّاريخ ، تاريخ الفتوحات الذي ما زلنا نتغنّى به ، تاريخ عمرو بن العاص فاتح القدس ، إذ يعيب علينا اجترار التّاريخ لأنّه لا يغني ولا يسمن من جوع ، وكأنّه يقول : أجدادكم صنعوا أمجاد التّاريخ ، فهلاّ فعلتم شيئاً تفتخرون به .

ثمّ يتابع في البيت الخامس : إلى متى نتطلّع إلى الأماني ، ولا نفعل ما يحقّقها ، واعتمد في إبراز السّخرية على الاستفهام الاستنكاريّ من جهة ، والتّعجّبيّ من جهة

ثانية ، فهو يستنكر تطلّعنا إلى الأماني من دون عمل جادّ ، ويتعجّب من حالنا الذي يراوح في مكانه .

وفي البيت السّادس: تحتدّ لهجة الشّاعر السّاخرة ليصف العرب، بأنّهم لم يعرفوا يوماً طعم الحرّيّة ، وقد عمد إلى المقابلة بغية توضيح مُراده ، فالحرّيّة من جهة ، والعبيد من الجهة المقابلة ، فالحرّيّة ليست ادّعاء وإنّ ثمن الانتقال من ربقة العبد وذلّه إلى حيث الحرّيّة غال .

وإذا كانت الصّورة نتاج إبداعات الشّاعر ، فإنّها لمن الطّبيعيّ أن تعكس ثنائيّة الحسّيّة والمعنويّة (فالعلاقة بين الصّورة والحواس ، ليست علاقة نفعيّة بين وسيلة ونتيجة أو علاقة نقليّة ، بل هي علاقة تكامليّة تصاهريّة ، حيث يستمدّ الذّهن مادّته الأوّلية عبر الحواس ؛ ليدخلها إلى مختبره ، وليهذّبها ويخرجها بعد ذلك صورة شعريّة ذات خصائص معيّنة) [٣٢٦] . ولّما كانت براعة الشّاعر تكمن في قدرة تصوّره للأشياء ، وفي تنوّع هذه الصّور فإنّ الشّاعر نديم محمّد لم يقف عند جانب واحد من الحياة ، بل قدّم لنا إنتاجاً غزيراً يطال كلّ جوانبها ومنها الجانب الشّخصيّ .

التّهكّم الشّخصيّ :

لقد تعرّض في هذا الجانب إلى أشخاص كُثُر تحتاج الكتابة عنهم إلى مؤلّف ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر قصيدة (خدعة مغفورة) التي نرى في أبياتها سخرية حركيّة وتهكّماً ، يتجاوز الحدّ المألوف الموجّه إلى أحد الأشخاص ، فكيف إذا كان هذا الشّخص مسؤولاً ، وبيده مقاليد الأمور والحلّ والرّبط ، قال [٣٢٧] :

أرسلوني إلى فلانٍ وقالوا:

عبقريّ (كذا) حمِيدَ السّيره

جئتُه ، فاستدار نحوي قليلاً

وتمطّى كأنّهُ ثَوْرُ الصِّيره

---

(٥٨) أحمد جاسم الحسين : الشّعريّة قراءة في تجربة ابن المعتزّ العبّاسيّ ، دار بترا ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص٨٨ .

(٥٩) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٣٢٢ .

قلتُ من دهشتي لنفسي : لَعَلِّي

في شرودي وقعتُ وسط الحفيره

إنَّ للثّورِ صورةً ضَخْمَةَ

الحجم وللطّائرِ المُنَمْنمِ صوره

شَكْلُ هذا ، وأصلُ ذاك وما

قالوا وما لاح من وراءِ السّريره

مشكلات يحار في مثلها العقلُ

وحقَّتْ بها عليَّ المشوره

حين نوديَ : عصفورٌ .... أَقْبَلَ

(إنسانٌ) علينا هيهات تلقى نظيره

خدعوني فصاحبي زينةُ النّاسِ

فلهذا خطيئتي مغفوره

وفي الوقوف عند صور النّصّ نرى الشّاعر يبرز في البداية وصف النّاس لهذا المسؤول بالعبقريّ ؛ (أي واسع العلم) ، وبالسّيرة الحميدة ، ليقول لنا إنّ هذه الصّفات ليست فيه ، وإنّ النّاس مخدوعون بما يسمعون عنه ، ويبدأ الجدّ بهذه الحركيّة التي تساعد في إبراز عنصر السّخرية التّهكّميّة بدءاً من (أرسلوني إلى جثته ، فاستدار ، وتمطّى) إذ ألمح الشّاعر متردّداً في مقابلة هذا المسؤول ، ومن كلمة عبقريّ (كذا) ، ولكن حصل ما حصل وقابله ، فتبدّى له ضخم الجثّة كالثّور الضّخم في الاستدارة والتّمطّي ، الأمر الذي جعل الشّاعر يخاف من هذه المفاجأة (شخص المسؤول) وفي الحال يُعْمِل الشّاعر ذهنه بأقصى طاقة ، متّكئاً على مقابلة عجيبة بين صورة الثّور الضّخمة ، وصورة الطّائر الجميل ، فالثّور هو المسؤول ، والطّائر الجميل هو الشّاعر ، وأراد من هذه المقابلة أن

يذكّرنا بالمثل الشّعبيّ المتعارف عليه في السّاحل السّوريّ والذي يجسّد تهكّم الشّاعر بالمسؤول على أكمل وجه (أجسام البغال ، وأحلام العصافير) .

إذ في الأبيات من الخامس وإلى الأخير يلمّح إلى ذلك بعد أن صرّح في البيت الرّابع، ويتابع الشّاعر ليكمل المشهد بقوله (خدعوني) ، ففيها من السّخرية والتّهكّم ما يشفي غليله ، فلو عرف أنّ المسؤول المذكور بهذا الشّكل وبهذا التّفكير لما جاء إليه ، ولكنّ مجيئه إليه من غير علم حقيقيّ به خطيئة، ولكنّها مغفورة ، وكأنّه يذكّرنا بقوله تعالى : ﴿ **لا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ وَلَكِنْ يُؤَاخِذُكُمْ بِمَا عَقَّدْتُمُ الْأَيْمَانَ** ﴾ [٣٢٨].

فمقارنة الرّجل المسؤول الضّخم الجثّة المخيف، كالثّور الهائج ، لا يمكن أن يكون كالعصفور الجميل ، أي لا يمكن أن ترجو منه خيراً بتقدير الشّاعر .

وهذا النّوع من العيوب الذي يتعلّق بالجسد من أشكال غير مألوفة يكون هدفاً من أهداف التّهكّم والمتهكّمين ، إذ يوحي وصفهم التّهكّميّ السّاخر الذي يبرز مواطن الشّذوذ في صاحبها ، بإثارة جوّ من الضّحك المبالغ فيه ، ومن أشدّ أنواع التّهكّم المثير للانتباه والضّحك ، تهكّم المرء بنفسه وهذا ما فعله نديم محمّد .

وتجدر الإشارة إلى أنّ السّخرية والتّهكّم من خصوم البطل الشّاطر تنجم عن أمرين : أحدهما : تفاهة الخصوم وغرورهم الشّديد ، وثقتهم المطلقة في القضاء على خصومهم ، والآخر : أنّ هؤلاء الخصوم رمز للقوّة الحاكمة المستبدّة، وأعوانها الذين يبطشون بالشّعب ، فالشّاعر الملتزم بالمبدأ لا بدّ أن يصطدم بهذا النّوع من الخصوم وأن ينتصر عليهم تعويضاً فنّيّاً ونفسيّاً ، لما يستشعره من ظلم ، وقهر على أيديهم [٣٢٩] ، وإن كان النّصر الذي يطلبه الشّاعر شبه مستحيل ؛ لأنّ بطش الظّالم عادة أقوى بكثير من كلام الشّاعر القاسي السّاخر ، (عين لا تجابه مخرز) ولكن تسجّل مأثرة في هذا الطّلب الذي لم يجلب للشّعراء والكتّاب في الماضي والحاضر غير البؤس والشّقاء ....

وقد اعتمد الشّاعر على تحليل الشّخصيّتين ، مركّزاً على فحوى الموقفين ، وأثار فينا فضول الوقوف على ما أبدع ، بسبب من الدّقّة في تصويره ، وانعكاس هذه الدّقّة على صفحة إحساساتنا ، إذ استطاع أن يجعلنا متعاطفين معه في هذا الجانب من النّقد البنّاء الذي يرقى بالمجتمع.

---

(٦٠) سورة المائدة ، الآية ٨٩ .

(٦١) د. ياسين أحمد فاعور : السّخرية في أدب إميل حبيبي ، ص٤٠ .

خامساً : صور أخرى غير مباشرة :

وهي نوع من الصّور السّاخرة الشّديدة الإيلام بالمسخور منه ، فهي بالإضافة إلى فاعليّتها في الإضحاك من الخصم ، تنزل هذا الخصم المسخور منه إلى الحضيض ، إذ (تنبع السّخرية منها من المفاجأة التي يفاجأ بها المخاطب المقصود بالـذّمّ ، أو السّامع مفاجأة لم تخطر له على بال ، حينما يبدأ السّاخر بأسلوب المدح ، ثمّ يختمه بأسلوب الذّمّ مثل (أجمل شيء في صديقي طول أذنيه ؟! وإنّه يكرمنا دائماً بانقطاعه عن زيارتنا !) [٣٣٠] .

وهذا النّوع من السّخرية ، يمكن أن نطلق عليه سخرية المفارقات المضحكة ، فإبراز أحد الوجهين يجعلك تتوقع ما يكون الوجه الآخر ، إنّها سخرية المفاجآت التي يبدعها الشّاعر الحاذق ، فالفارق بينه وبين النّاس العاديّين (يتمثّل في هذه القدرة الذّهنيّة التي تجعله يرى أبعد ممّا ترى ، وأدقّ) [٣٣١] ، ليطلعنا على أشياء لم تكن في الحسبان ، وتسليطه الضّوء عليها لحثّنا على تجنّبها ، أو التّقرّب منها والتّخلّق بها .

وهذا النّوع من الصّور السّاخرة كنّا قد أشرنا إليه على شكل ومضات سريعة في أنواع الصّور السّابقة حفاظاً على وحدة القصيدة ، أن يُجْتَزأ من وسطها بيت أو بيتان وهو مبثوث في قصائد كثيرة ، ومقطوعات قليلة عدد الأبيات ، فتحت عنوان (دولة) قال [٣٣٢] :

دَعُونا دَوْلَةً لا نُكْرَ فيها

(مسجَّلَةً) ... بصكِّ الاعتبارِ

لنا منها اسمُها ، ولهم سواه

وأين من الفَخَارِ مُنَى الفخارِ ؟!

---

(٦٢) د. نعمان محمّد أمين طه : السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الثّاني الهجريّ ، ص٥١ .

(٦٣) د. جابر عصفور :الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب ، ص١٨٧

(٦٤) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٧١ .

فللوهلة الأولى تخال أنّه يشيد بالاستقلال الـذي أعطـي لسـورية عـام ١٩٣٥ ، ولكن ما إن تقرأ البيت الثّاني ، حتّى تعلم أنّه يسخر من هذا الاستقلال المزيّف الـذي لم يكن منه إلاّ الاسم ، فأين التّبر من التّراب ؟!! .

أمّا في قصيدة (كنت وأصبحت) [٣٣٣] فيبلغ الذّمّ الذي يشبه المدح محلّه :

كُنْتَ منِّي حبّةَ العينِ ومن قلبي سوادَهْ

كانَ حبّي لك من أعماق أعماقي عِبَادَهْ

كُنْتَ لا أَعْظَمَ في الجيش ولا أسمى قِيَادَهْ

كنتَ نسراً بالغاً في الجوِّ ما شاءَ مُرادَه

فَتَمَسَّخْتَ إلى أن صِرْتَ في الطَّيرِ جرادهْ

نرى الشّاعر ، وقد اعتمد طريقة فضلى في تهديم الخصم ، طريقة تعتمد على المبالغة في المدح مكرّراً ألفاظ (كنت ......) ليؤكّد للسّامع توكيداً مزيّفاً أنّه يحبّ هذا الذي يذمّه فهو منه الحبّة من العين ، والسّواد من القلب ، أمّا حبّي لك فعبادة ، وأنّه لم تعرف لك قيادة الجيش ندّاً في القيادة والطّيران، وبسرعة ينزله إلى الدّرك الأسفل وكأنّ مدحاً ، لم يحصل في البداية ، إذ جعل منه جرادة تافهة ، مُسخ على شكلها برأي الشّاعر

هذه هي خطورة هذا النّوع من السّخرية ، سخرية تفوق الهجاء المقذع، فصور الشّاعر نديم محمّد السّاخرة، تكون مشبعة بروح النّقمة ، التي تجد متنفّساً لها في إنسان خالف المألوف ، فانبرى يسلّط حِمم سخطه على من أفسد الحياة على أصحابها الحقيقيين ، معتقداً أنّه سينقّي الكون من هؤلاء المفسدين .

ومن جديد تطالعنا مقطوعة (فضول) ليقف فيها على الفضيلة والفضول الفُضلة ، قال [٣٣٤] :

يا فاضلاً من فضول النّاس تسمية

لا من فضائلهم أو فضلهم أبدا

---

(٦٥) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٣٨٧ .

(٦٦) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٥ ، ص٣٨٢ .

ما كان أكفرني يوماً وأحمقني

لمّا حَسَبْتُكَ في أيّامنا أحدا

فاللهُ يعلمُ والأيّامُ شاهدةٌ

ما كنتَ في الأمرِ شيئاً أو تكون غدا

إذ نعت المسخور منه بالفاضل بداية ، ليوهمنا أنّه من أكارم النّاس وأطيبهم خلقاً ، ولكن هذه المرّة كان سريعاً في الحطّ من قدره ، فتسميته بالفاضل ليس من الفضل في شيء ، ولكنّه من فضول النّاس تلك العادة السّيّئة ، ويتابع الشّاعر ناقماً ، إذ كان يظنّ أنّ هذا المسخور منه إنساناً ، وهو بالحقيقة ليس بإنسان ، لائماً نفسه على الوقوع في هذا الفهم الخاطئ ، ويختم مقطوعته بقوله : (ما كنت ولن تكون إنساناً في يوم من الأيّام) .

سادساً : الصّور الكاريكاتوريّة :

وهذا النّوع من السّخرية يعتمد على التّضخيم ، أو التّصغير في تصوير المسخور منه بغية تشويه صورته ، لتبدو غير مألوفة في نظر النّاس فيزداد انتباههم إليها وضحكهم منها ، وسخرهم من الشّكل الذي صوّرت فيه ، و (السّاخر في هذه الحال ينبغي ، أن يكون قويّ الأعصاب ، يحمل في طيّاته روح اللامبالاة ، أو المجون ، كذلك لا بدّ أن يكون على قدر كبير من الذّكاء ، وقوّة المخيّلة ، أو الخيال الهازل الذي يمكّنه من اقتناص أو ابتداع الصّور النّادرة التي يستطيع بها إغاظة خصمه من جهة ، وإضحاك نفسه والنّاس من جهة أخرى)[٣٣٥] .

وينشأ الموقف السّاخر عادة من (عدم الانسجام بين الفرد والمجتمع ، ومن هذا التّباين والنّشوز بينهما ، ينشأ الموقف الضّاحك ، وكأنّ الضّحك قصاص له لتصلّبه ، وعدم تكيّفه وانسجامه) [٣٣٦] . وقد فرّق برغسون بين جانبين متقابلين في الموقف المضحك (الحياة من جهة ، والآليّة من جهة ثانية ، فالضّحك عنده ثأر الحريّة من الآليّة

---

(٦٧) د. نعمان محمّد أمين طه : السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الثّاني الهجريّ ، ص١٩ .

(٦٨) د. رياض قزيحة : الفكاهة في الأدب الأندلسيّ ، ص٧٥-٧٦ .

، ثمّ هو ذا يجد في الموقف المضحك صراعاً بين الفرد والمجتمع أي ثـأراً للمجتمع مـن شذوذ الفرد) [٣٣٧] .ويعدّ (الكاريكاتير) سلاحاً فعالاً في ميدان السّياسة ، إذ تتّكئ عليه الشّخصيّات السّياسيّة في تشويه بعضها ، وإن قلّـت الكتابـة الكاريكاتيريّـة في عصـرنا ، ليحلّ محلّها الرّسم الكاريكاتيريّ في الصّـحف ، ولكـن لا يعـني هـذا انتهـاء هـذا الفـنّ الشّعريّ ، إذ يطالعنا بين فينة وأخرى شاعر ، يرسم بكلماتـه مـا لا يقـوى رسّـام علـى رسمه . وإذا كان فنّ السّخرية قد انبرى أصحابه للفكاهة والمزاح والدّعابة والتّهكّم فـإنّ الفنّ الكاريكاتيريّ بعبثيّته انبرى وبشكل خاصّ إلى نقـد شخصـيّات في المجتمـع اعتبرهـا شاعر الكاريكاتير نشازاً في مجتمعها. وقد نجح الشّـاعر نـديم محمّـد في تصـوير المسـخور منهم تصويراً كاريكاتيريّاً ، إذ كان أقرب في هذه الحال لابن الرّوميّ وسـأقف عنـد هـذا التّلاقي بينهما في باب التّناصّ من هذا البحـث ، أمّـا وقـد تحـدّثنا عـن هـذا الفـنّ مـن السّخرية فالكلام عنه يطول عند نـديم محمّـد ، ففـي مقطوعـة (قالـت تحـدّثني) وقـف الشّاعر نديم محمّد يعرض سلبيّة الإنسان في المشرق العربيّ مستهزئاً ، يقول [٣٣٨] :

قالتْ ، وقد غرسَتْ أظافِرَها

في نَحْرِها ، فتمزَّقَ النّحرُ

جاؤوا ، تقيءُ ، عيونُهم كَلَبَاً

ويَسحُّ من أجفانها السُّكرُ

أذئابُ ليلٍ ، في تنائِفِها

خمصٌ ، قلوبٌ من الطّوى غُبْرُ

يتزاحَمُونَ على عقيرتِها

صَدْراً ، يَدُقُّ ضلوعَهُ صَدْرُ

---

(٦٩) هنـــــري برغســــــون: الضّحكـــــــ بحـــــــث فــــــي دلالـــــــة الضّحكـــــــ ، دار العلـــــم للملايـــــين ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٣ ، ص٣٤ وما بعدها .

(٧٠) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٣٢٠ .

للوحشِ في إسكاتِ نَهَمَتِهِ

عذرٌ وليس لِمِثْلِهِمْ عُذْرُ

إنّها فتاة تلخّص معاناتها ، وتفضّل بمرارة موتَ الأمل على أن تحيا حياة مشوّهة ، فقد جعل الشّاعر من هؤلاء الذين اغتصبوها أنموذجاً للوحش الغدّار، الذي لا همّ له سوى أن يولغ فمه بدم الضّحيّة ، (فعيونهم تقي كَلَباً) وهي صورة جديدة في الشّعر العربيّ قديمه وحديثه ، فالقيء سائل كريه فكيف إذا كانت في العين ، والكَلَبُ داءٌ معروف تصاب به فصيلة الكلاب ، إذ يعضّ الكلب المصاب نفسه إن لم يجد ما يعضّه ، وأراد الشّاعر أن يقول : إنّ داء التّوحّش موجود في كيانهم ودمهم وعيونهم ليصوّرهم بأبشع حال ، فحال مَن أصيب بالكلب يتمايل كالسّكران ، يعضّ نفسه يمنة ، ويعضّ يسرة ، إنّهم أشبه بذئاب الليل التي لا تفترس إلاّ جماعات جماعات ، وبعد أن يكون الجوع قد أشرفها على الهلاك ، فتكون في مطاردتها الفريسة أقوى ، بدافع حبّ البقاء ، ووصف انقضاضهم عليها بلا رحمة ، بالوحوش التي تمسك بفريستها ولكن الوحش لا يلام لأنّه وحش ، أمّا الإنسان الذي صار وحشاً واختار أن يكون وحشاً يلام .

ومن الكاريكاتير السّياسيّ وصف العرب ، الذين لم يعدّوا العدّة لردع العدو الصّهيونيّ في قصيدة (تعبُ النّسور) ٣٣٩ :

والعاطلونَ من الحياء	المعرضونَ عن الفَلاحِ
يتزاحمُونَ على المنابرِ	في حِمَانا المُسْتَبَاحِ
جمعوا ليوم الثّأر	ما قدروا من الخُطَبِ الرِّجاحِ
ما أحقرَ الصَّيَّادَ يُغْرِقُ	نفسَه بدم الأضاحِي !
هذا العدوُّ فَمَنْ يردُّ	لِحَلْقِهِ صوتَ النُّباحِ ؟!

---

(٧١) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص١٣٢ .

إذ وَسَمَ العرب بقلّة الحياء بل بانعدامه، وأنّ الأخير مرجوّ فيهم، كلّ همّهم وشغلهم حبّ الظّهور ، وكثرة الكلام الذي لا يغني ولا يسمن من جوع ، أمام أراضينا السّليبة التي يتطلّب ردّها فعلاً قويّاً ونخوة ، فبدل أن يُعدّوا العدّة ليوم النّصر اكتفوا بتهديد الكلام ، والطّامة أنّ كلّ واحد فيهم يجعل من نفسه مقداماً ، ورمز بالصّيّاد إلى العدوّ الذي يفعل فعلته الشّنيعة في أهلنا دون رادع ، مَن يا ترى يكفينا شرّه ؟ هذه كانت الأفكار ، ولكنّ الكاريكاتير برز في وصف البيت الأوّل فالذي عطل من الحياء ومن الفَلاَح ليس إنساناً بل أقرب إلى البهائم .

وفي البيت الثّاني ، برز في تصوير العرب ، وهم يتدافعون على المنابر ، كلّ يريد السّبق لنفسه في هذا المجال .

وفي البيت الثّالث ، بدا الرّسم الكاريكاتيريّ المضحك في أنّهم أعدّوا ليوم لقاء العدوّ مجموعة من الخُطَب بدل أن تكون العُدّة المادية . ولكنّ الشّاعر في البيت الرّابع يصوّرهم بالكبش الذي أعدّ للنّطاح . وفي الخامس صوّر العدو كلباً ينبح ، ونباحه يخيف العرب ، وكلّ هذه الأوصاف السّاخرة مضاف عليها سخر الشّاعر ونقمته على العرب الذين لم يُعدّوا العدّة لتحرير الأرض المغتصبة ، أعطت الوصف نوعاً من الدّيناميكيّة المضحكة المبكية معاً ، المضحكة من تصرّفهم ، المبكية عليهم ، ومن الكاريكاتير السّياسيّ ما قاله في(عائد من القنيطرة) بعد أن احتلّها الصّهاينة [٣٤٠] :

رأيتُـــــهُ مُلَفَّفــــاً مُحَزَّمــــاً	بثوبـــــهِ العجيـــــبِ
مُسَـــــمَّرَاً محـــــدِّقاً بكلِّـــــه	في شُـــــقرةِ الغـــــروبِ
مُلَمْلِـــمِ العـــروق والجـــذوعِ	والقشـــورِ في قضـــيبِ
مُجْفِلَـــةً أضـــلاعُه تُريــــكَ	منـــهُ منظـــرَ المقلـــوبِ
ورأسُـــه المـــزروع بالغبـــار	والصُّـــدوع والثّقـــوب
معلّـــقٌ كـــالجرس العتيـــق	في بوّابـــة المغيـــب

---

(٧٢) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٩٠-٩١ .

وكـــــــــان في ركـــــــــوده   مشـــبّكَ اليـــدين كالمصـــلوبِ

أجـــفُّ مـــن حجـــارةِ الصّـــيف   علـــى مفـــارقِ الـــدّروبِ

إنّه مجرّد جنديّ شهيد من شهداء حرب حزيران، ولكنّ الشّاعر، أراد أن ينـتقم من كلّ مَنْ تسبب في الهزيمة بشخص هذا الجنديّ الذي تحوّل عنده رمزاً للضّعف العربيّ ، فكلّ كلمة في الوصف تثيرك بما تحويه من سخر ، فهـو لم يقـل كـان لابسـاً ثيابـه الـتي خاض بها الحرب ، الثّياب العتيقة ، بل قال : (رأيته مُلَفَّفاً محزّماً) ، ليثيرنا بهذا التعـبير الـــذي يـــدل علـــى الـــذّل ، ثـــمّ تظهـــر صـــورة أخـــرى في البيـــت الثّـــاني وهـــي (مُسمَّراً محدّقاً) . فالكلمتان دلّتا على ثبات الشهيد الذي يتطلع إلى فجـر الحريـة ، وفي هذا سخرية ، والسخرية تبدو من المفارقـة بـين هـذا الشـهيد الـذي يتطلـع إلى الحريـة ، والذي دفع ثمنها غالياً وبين حالة الإذلال التي وصلنا إليها ، والحرّيّة تريد أناساً أقوياء ، ويبدو المشهد مضحكاً في البيت الرّابع، إذ شبّهه بالقضيب من الشّجر الذي اختزل ما في الشّجرة ، وهنا يدلّ على حال هذا الجنديّ التي يرثى لها مـن ثيـاب مهلهلـة لا تسـتر إلاّ بعض جسمه ، ويتابع الشاعر فيأخذك منظر أضلاعه التي برزت من صـدره ، إلى صـورة العمود الفقريّ ، بحيث تبدو صورته بالنّسبة إليك معكوسة ، فبروز الأضلاع يـدل علـى الضعف والجوع والإنهاك وكأن الشاعر يقول : إنه لم تُعدُّ العُدَّة الكافية للحرب .

ويتـابع في وصـفه ليجعـل منـه في البيـت الخـامس مزرعـةً للغبـار والصّـدوع والثّقوب ، وهذا يدلّ على معاناته الشّديدة ، إلى أن تصل السّخرية إلى ما يجعلنا نسترسل بالضّحك ، إذ رسم رأسه ، وكأنّه جرس دير عتيق علاه الصّدأ والغبـار ، وكأنّـه علامـة الوداع للدّنيا ، أمّا إذا أمعنت النّظر إليه ، وقد شبك يديه فستراه كمن صُلب بسبب فعلة لا يتحرّك ، ليختم أبياته بوصفه الجنديّ بحجارة الصّيف الجافّة بل بـأجفّ منهـا ، وهـذا يقود إلى أنّ الشّاعر رسم هذا الجندي رسماً مشوّهاً ، ليؤدّي فكـرة برأسـه ، مفادهـا مـا هكذا الحرب ، وما هكذا تُعاد الأرض والحقوق برأيه ، فالحرب تستلزمها العُدَّة والعتـاد الكافيان . ومن صور الكاريكاتير الاجتماعيّ صـورة أب عجـوز يقـود ابنتـه إلى خدمـة الأسياد آنئذ قال [٣٤١] :

بنـــــتٌ بعمـــــرِ وُرَيقـــــةِ الرّيحـــــان   أو في الحـــــــــــقِّ أصـــــــــــغرْ

(٧٣) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٤١٦-٤١٧ .

ملمومـــــةٌ بقميصـــــها المشـــــقوق   مـــــــن جهــــــــة وأكثـــــــرْ

تنجـــــرُّ خلــــفَ أبٍ مــــــريضٍ   أرْمَـــــــدَ العيـــــنين أغـــــبرْ

مُتَعَثِّـــــرِ الخطـــــوات كالسّـــكران   في درب مُحَفَّــــــــــــــــــرْ

رَخْـــــوٍ ، قصـــــيرٍ في عباءتِـــــهِ   تجمَّـــــــــــعَ أو تكسَّـــــــــرْ

حـــــافٍ تُسَــــهِّلُ عُسْـــرَ كبوتِـــــهِ   عصـــــــــــاه إذا تعثَّـــــــــــر

والطُّفْلَــــــــــةُ المِـــــــــذعان في   أعقابـــــــهِ ذيــــــــلٌ مُجَّـــــــرَّرْ

أبتـــــــاه أيـــــــن تـــــــروح ؟!   أيـــــن يـــــروح ؟ يـــــا اللهُ أكـــــبرْ

للشّــــــتم والتّعــــــذيب والشّـــــيء   المكـــــذّب حـــــين يُـــــذْكر !

إنها صورة الفضح الاجتماعي المؤلم لواقع الشاعر ، فالرّسام يعجز عن رسم معالم شخصيّة كلّ من البنت وأبيها العجوز بالطّريقة التي اعتمدها الشّاعر نديم محمّد وعبّر عنها ، فهذه البنت الجميلة الصّغيرة لا يسترها سوى قميص مشقوق ، يلمّها من جهة أو أكثر ، ولم يقل تمشي وراء والدها ، بل قال تنجرُّ ، أي تلحقه كظلّه ، تلحق أباً مريضاً ، أرمد العينين ، قد علاه الشّيب ، يتخبّط متعثّراً في يمنة ويسرة في طريق تملؤه الحفر ، وقد قال ذلك ؛ ليعطي صورة عن الهبوط والصّعود في مشيته وكالسّكران ، ويبدو لك هذا الأب ، رخو الجسم أي غير متماسك ، عظامه هشّة ، يجمع إلى رخاوته قِصر قامته ، وهو يلبس عباءة تزيد في قِصره ، لأنّها تلفّ جسمه المتكسّر داخلها ، ومع ذلك فهو حافي القدمين ، يتّكئ على عصاه ، ووراءه تنجرّ تلك الطّفلة كالذّيل إلى آخر الحكاية . وقد تبدّت السّخرية في مجموعة من الصّور (فالبنت ملمومة بالقميص المشقوق والأب قد حاز على علل الدّنيا ، فهو رخو تارّة ، قصير ، مشيته كالسّكران ، أرمد ، أغبر ، حافٍ ، والبنت ذيل مجرّر ....) .

فالصّور التي رسمها بطريقة مضحكة من ظاهر الوصف ، مبكية من جانب الوضع الاجتماعيّ التّعيس ، ويُعدّ هذا النّوع من الوصف السّاخر الذي يتعرّض إلى حركات الجسم ، وأنواع السّلوك التي تنفرد فيه شخصيّة عن أخرى من أقدم أنواع السّخرية .

سابعاً : الدّعابة :

وهي نوع من السّخرية الغرض منه التّرويح عن النّفس ، وإظهار القدرة على المزاح دون التّسبب للآخرين بما يؤلمهم ، والدّعابة مظهر اجتماعيّ ؛ لأنّها تكون بين طرفين من البشر ، ولكنّها (تحتاج إلى مهارة في التّعبير والتّصوير ، بحيث لا تؤذي الصّديق ، ولا تغضّ من قدره) [٣٤٢] ، بل تزيد من وشائج الصّلة بين السّاخر والمسخور منه ، (والسّخرية في مثل هذا المجال قائمة على فكرة المقابلة بين الحقّ والباطل ، بين الصّدق والكذب ، أو بين الصّحّة والزّيف ، أو بين الكمال والنّقص ، أو بين الطّبع والتّكلّف ، وبعبارة مختصرة بين ما كان ، وما ينبغي أن يكون ، وتلك هي ثنائيّة التّناقض) [٣٤٣] ، ويُعزي (نتشه) سبب الضّحك عند الإنسان كونه الحيوان الوحيد الذي يضحك إلى الآلام التي تعصف به ، وهذا ما دفعه إلى إيجاد وسيلة الضّحك للتّخفيف من آلامه [٣٤٤] ، ولا أدلّ على هذا النوع من السّخرية من دعابة نديم محمّد لربيبته بقوله على لسانها وهي تنادي أمّها [٣٤٥] :

هذا أوان الطّبخِ لا ... صبراً، إذاً

قومي ، اسلُقي لي بيضةً ، آكلُها

بطني له قرقَرَةٌ ، عَجِّلْ بها

عَجِّل .... فقد أَوْشَكْتُ أن أفعَلَهَا !!

ساقها دعابة محبّبة إلى النّفس مع ربيبته الجائعة ، والتي تطلب من أمّها أن تسلق

---

(٧٤) د. رياض قزيحة : الفكاهة في الأدب الأندلسيّ ، ص١٧٠ .

(٧٥) د. ياسين فاعور : السّخرية في أدب إميل حبيبي ، ص٣٢ .

(٧٦) د. ياسين فاعور : المرجع السّابق : ص٢١ .

(٧٧) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٣٦٩ .

لها بيضة ، ثمّ تنحرف إلى أبيها الشّاعر لتشكو له قرقرة بطنها التي ربّما تؤدّي إلى أمر مضحك ، فالدّعابة السّاخرة ، جاءت من المتناقضات التي عبّر عنها الشّاعر من حصول أوان الطّبخ ، والأم لم تحرّك ساكناً ، ومن القرقرة التي تدلّ عادة على الجوع ، وتفريغ ما في البطن الذي يدلّ عادة على شبع .

وقد ساعد حرف القاف الذي تكرّر خمس مرّات في توضيح معنى السّخرية وكأنّ الرّبيبة عبارة عن دجاجة تصيح ، ليطعمها صاحبها ، كما أبرز تكرار عَجِّل إلى الحال المضحكة التي حصلت للرّبيبة بعد قرقرة بطنها .

ومن الدّعابة ما قاله في حاجب حاول جاهداً منعه من الدّخول إلى أحد المسؤولين [٣٤٦] :

سألتُ عنكم فانبرى سامعٌ

وقال : مَنْ تطلُبُهُ غائبُ

وأنتَ ، مَنْ أنتَ وما تبتغي؟!

فقلتُ : إنّي شاعِرٌ صاحِبُ

وأنتَ مَنْ يا مانِعي؟ مُحَافِظٌ؟

أو مصطفى ؟ أو عنهما نائِبُ

أم هلْ تُراكَ الزّيرُ أم عنترٌ

فقال معتزّاً : أنا الحاجبُ !

فبعد أن شرح الشّاعر ما يريد ، وعرّف بنفسه بناء على طلب الحاجب ، عكس نديم محمّد الصّورة ، ليسأل الحاجب الذي منعه من الدّخول الطّبيعيّ عن شخصيّته

---

(٧٨) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٤٢٤ .

بدعابة مضحكة معهودة لديه : هل أنت المحافظ ، أم مصطفى الشّهابيّ وكان محافظاً ، أم نائب عنه في غيابه ، أم أنت الزّير سالم ، أم عنتر ..... الخ . فردّ عليه باعتزاز ، أنا حاجب المحافظ ، وتبدو السّخرية للعيان من هذه المحاورة العابثة بينهما .

ومن النّعوت التي وسم بها الشّاعر ذلك الحاجب ، والتي هي أبعد ما تكون عنه ليبرز التّناقض بين الشّخصيّتين ، التّناقض الذي يبنى الضّحك على أساسه ، وقد ساعد على إبراز صورة الدّعابة السّاخرة أسلوب الاستفهام الاستنكاريّ (مَنْ أنت ؟ محافظ ، أو مصطفى ، أم هل تراك الزّير ......) ومن الجواب الذي قلب المتوقّع رأساً على عقب ، فصاحبنا لم يكن من الأشخاص الذين توهّمهم شاعرنا ، بل هو مجرّد حاجب ، والسّخرية من الحُجَّاب راجت في العصر العبّاسيّ ، إذ أكثر ابن الرّوميّ من هذا الباب ، ويُسرد ذلك في باب التّناصّ عند الشّاعر .

ثامناً : الادّعاء :

ويحصل هذا النّوع من السّخرية بتلفيق الصّور المضحكة أو الادّعاء غير الصّحيح ، وذلك باختراع النّوادر والنّكت المزاحيّة ، وإلصاقها بشرائح متنوّعة من البشر معتمداً في ذلك على المبالغة في إظهار العيب الاجتماعيّ ، ومن هذا الضّرب في شعر نديم محمّد مقطوعة (اثنتان كلتاهما في النّار) [٣٤٧] :

يا أطبَّاءَنا الكرامَ اسمعونا

وافهمونا من فضلكم يا جَمَاعهْ

نحن مرضى وقد يُداهمنا الموتُ

وشيكاً وقد نموتُ السَّاعهْ

فقبيحٌ أن تُلزمونا على الجوع

خبيثَ الطّعامِ ، يا للفظاعهْ

---

(٧٩) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٤٣٠ .

بيننا والذُّبابُ حربٌ عليه

آذنتْ باندحارنا عن قناعهْ

فاتّقوا اللهَ واسمعونا ولكنْ

بضمير السّماعِ لا (السَّمَّاعهْ)

حسبنا أن نموتَ في السّلّ داءً

فهو خيرٌ من موتنا في المجاعهْ

إذ عمد الشّاعر إلى مجموعة من الادّعاءات غير الصّحيحة ، وبالغ فيها بغية إضحاكنا ، ولفت نظر الأطبّاء إلى ما يعانيه المرضى بغية زيادة الاعتناء بهم ، فقد صوّر المرضى وهو منهم بحالٍ ، يُرثى لها ، وأنّهم أشرفوا على الموت ، أو كادوا ، ومن يكون حاله هكذا ، يجب أن يُعتنى به ، وألاّ يُغصبْ على طعام ملوّث ، وهذا أمر فظيع لا يطاق ، لأنّه يتعلّق ببقاء أو فناء بشر ، ثمّ يهوّل الأمر بالحديث عن حرب ضروس ، بينهم وبين الذّباب ، وقد بدا تفوّق الذّباب واندحارهم تاركين له طعامهم ، ثمّ يتوجّه إلى الأطبّاء طالباً منهم الرّأفة بالمرضى وأن تلامس شكواهم ضمير الأطبّاء ، لا سمّاعاتهم . فالموت بداء السّلّ عنده أفضل بكثير من الموت جائعاً .

فالمبالغة والادّعاء باديان في نواحٍ كثيرة من القصيدة (إلزام المرضى بطعام ملوّث ، الحرب الضّروس بين المرضى والذّباب من دون إمدادات الأطبّاء ووقوفهم موقف المتفرّج ، الموت في الدّاء أفضل من الموت جوعاً) ، ولكنّ ذلك أضحكنا ، بإلصاق تهمة التّقاعس بالأطبّاء ، الذين لم يولوا المرضى أيّة أهمّية مع معاناتهم ، وهذا ما يعاني منه النّاس حتّى أيّامنا هذه ، ونحن في بوّابة القرن الحادي والعشرين .

وفي مقطوعة ثانية وتحت عنوان (ميزان الحرارة) يطالعنا الأمر عندما يكسر صدفة ميزان الحرارة في أحد المشافي قال [٣٤٨] :

وكَسَرْتُ ميزان الحرارة   يا لَلْبَلِيَّةِ والخساره

قالت ونظرتُها إليَّ   تُميتُ راهِبةُ الإداره

ادفع وأنفُكَ في التُّرابِ   وربّما تحت الحجاره

فدفعتُ (خمساً) فوق   ما حملَ الفؤاد من المراره

فالقصّة وما فيها أنّ الشّاعر وقع منه ميزان الحرارة في أحد المشافي فانكسر ، ولكنّه يصنع من الحبّة قبّة في هذا المشهد الذي رسمه لنا، فكسرُ الميزان ليس أمراً طبيعيّاً عند الممرضة ، بل مصيبة فادحة ، وخسارة راجحة ، إذ نظرت إليه بوجه كالح وكأنّه سهم مميت ، وأمرته أن يدفع ثمنه مرغماً وأنفه في التّراب ، فدفع وهو مكسور الخاطر .

ولكن هذه الصّور التي بالغ في تصويرها ، لم تكن تهدف إلاّ الإضحاك من هذا الموقف ، ولا سيّما تصوير نظرة الممرضة القاتلة ، وتمريغ أنفه بالتّراب أو تحت الحجارة .

وإذا ما وقفنا عند مقطوعة له تحت عنوان (أضعف الإيمان) نرى الدّعابة متجليّة في أبهى صورها ، إذ قال [٣٤٩] :

يا أخي لم يُبقِ (بَسْمَانُ) على   شيءٍ بكفّي ، أو بعُبّي

وعليكَ الآنَ أن تنظرَ في   أمري ، وأن تقبلَ عُتبي

فإذا لم تُذهبِ الكربَ ولم   يَصْدُقْ برغمِي حَدْسُ قلبي

قُلْتُ ما لا سَمِعَتْ أذنٌ   ولن تسمعَهُ في هجو كَلْبِ

تبدّت الدّعابة السّاخرة المضحكة في هذه الثّنائيّة الضّدّية التي رسمها الشّاعر ، جيوب كانت في الماضي مليئة منتفخة بالنّقود ، وبفعل (بسمان) أصبحت قفراً ، فـ

---

(٨٠) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٧٢ .

(٨١) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٤٤٣ .

(بسمان) هذا فندق معروف في حمص تسبب في إفراغ جيب الشاعر من النقود لغلاء أسعاره ، كما تبدّت الضدية في عدم تطلّع صديقه إليه وهو في هذه المحنة الآن ، وبين النّظر إليه مِنْ قِبَلِهِ فيما مضى ، وتبلغ الدّعابة المضحكة ذروتها بين الشّاعر وبين صديقٍ ينعته بالأخ ، ومن خلال أسلوب الشّرط ، فإذا لم تنفّذ يا صديقي ما دعوتك له ، وتنقذني من ورطتي ، كما كان ظنّي بك دائماً ، فسينالك منّي هجاء لم يُسمع من قبل في بخيلٍ كلب .

تاسعاً : التّورية :

وهي سخرية (تراجيديّة) ، وتكون بأن يستعمل الشّاعر ألفاظاً تعني معنيين : الأوّل : يخصّه ، والثّاني : يخصّ غيره من النّاس الذين يكونون على دراية بمعنى ما يقول [٣٥٠] .

وعكس الألفاظ المسموعة إلى معاني جديدة ، عن طريق الجناس أو الطّباق ، كثيراً ما يوهم السّامع ، الأمر الذي يؤدّي إلى موقفٍ مثير للضّحك أكثر .

(ويجد بعض الفكهين مجالاً واسعاً لبثّ فكاهاتهم من خلال اللجوء إلى التّورية فهم يعبّرون عن فكرتين منفصلتين ، تكون إحداهما قريبة الخطور ببال السّامع أو القارئ ، ولكنّها غير مرادة ، وتكون الفكرة الأخرى هي المرادة مع أنّها بعيدة الخطور بالبال ، وتزداد التّورية إضحاكاً إذا كانت الفكرتان متعارضتين ، فكأنّ الكلمة أدّت معنيين متداخلين ، وكأنّ هناك كلمتين متداخلتين تؤدّي الأولى صوتها بينما تؤدّي الثّانية صوتها ومعناها) [٣٥١] .

والتّورية ليست حكراً على الشّعر العربيّ قديمه وحديثه ، إنّما تغرق في الآداب العالميّة ، وهي (التي تقوم في أساسها على الاتّحاد في الحروف والاختلاف في المعنى) [٣٥٢] .

ويجب التّنبّه إلى أنّ التّورية والتّعريض والكناية ، يجمعها قاسم مشترك في التّعاطي مع معنيين ، نُخْفِي أو نُوري أحدهما ، ونظهر الآخر ، عابثين بالمتلقّي عن طريق الضّبابيّة التي نحيط بها المعنى المُوَارَى ، وهذا يقود إلى ما قاله نديم محمّد مصوّراً المفارقة التي اعتدنا عليها ، وهي الفخر بما بناه الأجداد ، وتقديس هؤلاء الأجداد ، مُتناسين عن قصد ، أو غير قصد ما يجب علينا فعله ؛ لنكون محطّ فخر عند أولادنا ، وأنّ هذه

---

(٨٢) د. نعمان محمّد أمين طه : السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ ، ص٤٢ .

(٨٣) د. رياض قزيحة : الفكاهة في الأدب الأندلسيّ ، ص١٥٤ .

(٨٤) د. رياض قزيحة : المرجع السّابق : ص١٥٤ .

القداسة محلّ أخذ وردّ ، فما كان مقدّساً ، ربّما لا يكون محلّ تقديس في الوقت الحاضر [٣٥٣] :

فَتْحٌ تقول متى وأينَ ؟ وعِزَّةٌ كانت ؟ ومجدُ

من "قبلُ" هذا كُلُّ ما نزهو به، ونتيه.... "بَعْدُ"

من قبلُ ، كان لنا سيوفٌ للفتوح ، وكان جُندُ

واليومَ لا غارٌ فَنَضْفِرَهُ ، ولا عيدٌ فنشدو

انظرْ ، فإنّ العرشَ من عودٍ ، وربُّ العرشِ عَبْدُ

يبني أبي،وأقولُ" قصري شامخٌ في الأرضِ فَرْدٌ"

وأقول : " هذا الأفقُ لي وحدي .... " وما لي فيه بندُ

أنا لا أمدُّ إلى النّجومِ سوى جناحي ، لا أمدُّ

لا، لا، أردُدُها، وإن هدرَتْ، وإن زأرتْ مَعَدُّ

فقد وردت فكرتان في النّصّ إحداهما بادية للعيان وهي الفخر بما فعله الجدود والتّرنّم بما شادوه من حضارات وغزو وفتح ، والثّانية ، وإن بعدت خلف الأولى ، ولكنّها بدت واضحة ، وإن لم يصرّح بها الشّاعر ، مفادها لا فخر إلاّ بما يفعله الإنسان لنفسه ، وهذا يقود إلى أنّه غيرُ راضٍ عن حاضرنا الضعيف .

وتبدو التّورية أوضح في مقطوعة (الوظيفة) إذ قال [٣٥٤] :

يــا لفظــةً أَحْلَــى مِــنَ السُّــكَّر   ورجعُهـــا كـــالنَّغم المُسْـــكِرِ

لا السِّـــحْرُ في رِقّتــهِ مثلَهـــا   ولا حـــوارُ الجــنِّ في عَبْقَـــرِ

---

(٨٥) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٢ ، ص٤٣٤ .

(٨٦) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج١ ، ص٥١ .

يهفـــو إليهـــا الطِّفـــلُ في مَهْـــدِهِ ويجتبيهـــا .... حُلُـــمُ الأكـــبرِ

تباركَـــتْ واحـــدةً ، لم تـــزلْ معبـــودةَ الميســـورِ والمُعْسِـــرِ!

عَمد الشّاعر إلى وصف الوظيفة بأحلى الوصف لفظة ومعنى ، ولكنّ الوصول إليها يبدو ضرباً من المستحيل حتّى غـدت حُلُمـاً يحلـم بـه مـن يريـدها إلى أن يصـل في سخرها إلى أن جعل منها معبوداً مقدّساً عند الفقير والغـنيّ ، فالصّـعوبة والاسـتحالة في الحصول على الوظيفة هو التّورية التي تلطّت خلف الوصف المحلّى بالألفاظ المزركشة .

والتّورية تبدو وراء الكلمات المقطوعة في "يـا ربّ" حيـث نجـد الشّـاعر معاتبـاً الإلـــه علـــى عـــدم إنصـــافه، وعـــدم تـــوفّر الجـــوّ الطّبيعـــيّ لأمثالـــه،

يقول [٨٧] :

ربّـــــي ، وتعلــــمُ لم أخُـــنْ عهــــداً ، وإن طالــــتْ شـــجوني

وعَلِمْـــــــتَ لم أكفُـــــرْ ولم أغمِـــضْ علـــى ريـــبٍ جفـــوني

وأضَـــعْتَ في طرطـــوسَ إنســـاني ولم تـــــرحمْ أنـــــيني

يـــا ربّ ..... لا جَمَعَـــتْ بغـــير أنـــاملي رزقـــاً يمـــيني

اللهُ يشـــهدُ لم يكـــن همِّـــي قيـــودي أو ســـجوني

فالتّورية في اتّهام الإله بعدم الإنصاف ، فإذا كان يحاسب النّاس علـى أعمـالهم وأقوالهم ، فأعمالي عظيمة ، وأقوالي طيّبة ، فلِمَ يحصل معي ، ما لا يحصـل مـع غـيري من الهمّ والنّكد وشـظف العـيش ؟ فغـيري يفعلـون الموبقـات ، ويجترحـون السّـيّئات ، وتنعدم عندهم الإنسانيّة ، ويسرقون رزقهم ، وتجري الخيانة في عروقهم ، ومع ذلك فهم في رَغَدٍ من العيش الهنيء .

والضّحك بادٍ في التّناقضات التي رسمها الشّاعر بـين الخيانـة والوفـاء ، الكفـر والإيمان ، الإنسانيّة والوحشيّة ، الرّزق الحلال والرّزق الحرام .

---

(٨٧) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٢٥٣ .

وفي جانب آخر يقول في الاسم الذي لا ينطبق على المُسمّى[٣٥٦] :

بأيِّ الخلَّتينِ سَمَوتَ (سامي) [٣٥٧]

بفتكِ في شرابٍ ، أم طعامِ ؟!

فلا رَيٌّ لـ (شِدْقِكَ) من خمورٍ

ولا شَبَعٌ لـ (كرشِكَ) من عظام

إذ أراد أن يوصل لنا فكرة وراء المعنى الظّاهريّ للبيتين مفادها : أناسٌ يَسْمُونَ القشور ، وأناسٌ آخرون يسمونَ بعظائم الأمور ، وإن لم يصرّح بها .

وتتراءى التّورية في (أخوة يوسف) التي قال أبياتها بعد انفراط عقد الأخوة العرب في أعقاب ١٩٦٧ عام النّكسة [٣٥٨] :

سَمِنَ القطيعُ ، كَمَا يُقالُ وتكاثرَتْ فيه السِّخالُ

مِنْ بأسِهم أن يشتموا أعراضَ مَنْ ملكوا ودالوا

أن يغمدوا أسيافَهُمْ من بعد ما صالوا وجالوا

شَبِعَتْ من العُقْمِ النِّساءُ وآن أن يَلِدَ الرِّجالُ !

للوهلة الأولى تأخذنا الألفاظ إلى قطيع من الأغنام والماعز ، ولكنّ الحقيقة التي أرادها غير ذلك : إنّها إشارة إلى الجيوش العربيّة التي كثر فيها القوّاد الذين يحملون الأوسمة كعلامة متميّزة ، وقد ألهبهم سخراً في البيتين الثّاني والثّالث عندما ذكر أنّ بأسهم وقوّتهم وجام غضبهم يطال أعراض الشّعب بدل أن تكون شدّة بأسهم على الأعداء ، ويصفهم بما ليس فيهم بقوله : أغمدوا الأسياف بعد أن فتكوا بالأعداء ،

---

(٨٨) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٥ ، ص٣٥٧ .

(٨٩) سامي اليازجي وكان مسؤولاً في زمن الشّاعر .

(٩٠) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٢٦١ .

والحقيقة غير ذلك ، والتّورية هنا القوّة ليست فيهم وإن أيدّوها ، والإنسانيّة ليست فيهم فمن يكون قويّاً يكون رحيماً مع مَنْ دونه قوّة ، ويختمها أَحْسَنَ ختـام ، بـأن جعـل مـن هؤلاء الذين يدّعون الرّجولة والفحولة نساءً ، إذ قلب المعادلة عندما وصفهم بالضّـعف الشّديد ، وهذا بحدّ ذاته نوع من التّورية .

إنّا نضحك من الفعل الإنساني النشاذ ، والضّحك وسيلة فعّالة لتصحيح تلـك الأمور الحياتيّة المؤلمة والصّعبة ، وقد رأينا نديم محمّد في تلـك الصّـور السّـاخرة المنوعّـة ذكيّاً في اختيار عيّنات المجتمع بغية نقدها مستخدماً عقلاً وقّاداً ، وقـد عُـرف عنـه أنّ الله حباه نفساً ساخرة ، نفساً متمرّدة حسّاسة ، وأنّه كان حاضر البديهـة ، فالشّـاعر السّـاخر يجب أن يملك ما ذكرت كي يضحك النّاس ، وأن يخرج مـن المـآزق الـتي تصـادفه ، ولم يكتفِ نديم محمّد بسخريته من ظواهر الشّخصيّات ، بل ولج إلى داخلها وسخر بما فيهـا من خلل باطنيّ وظاهريّ .

وإذا كانت السّخرية المضحكة لا تنبت إلاّ في الجماعـة البشـريّة فـإنّ أصـحابها كانوا أوفياء لهذه الجماعة ، إذ تعرّضوا في سخرهم إلى أماكن الخلل والمفاسد ونقـدوها ، وهذا لا يعني أبداً أنّه ليس لها جانب سلبيّ يتعلّق بالازدراء والانتقام ، اللذين يتسببان في تفكيك اللحمة بين أفراد المجتمع .

الفصل الرابع

الأساليب الإنشائيّة والخبريّة في السّخرية

إنّ الخيال العابث الذي يتعقّب من مظاهر السّخرية ما يراه مناسباً الغرض الذي يهدف إليه ، هو ما يصبو إليه السّاخر ، وهنا يدخل التّكوين الإنسانيّ الجسميّ والنّفسيّ في رسم ميول ومعالم السّخرية وطرقها ، وفي اختيار الصّيغة التي يتوسّم بها السّاخر أن تعطي السّخر دفعاً إلى الأمام ، وأن تظهر موضوع السّخرية جليّاً لا لبس فيه بما يحمله من شحنة قويّة ، تهيض جناح المسخور منه وتقوّض حركاته وسكناته ، ويراد بالسّخرية (كلّ نتاج يعمد إلى كتابة موضوع جدّي بمنوال ساخر) [٣٥٩] .

وكما يختار الشّاعر الأساليب التي يعتمدها لإظهار موضوع السّخرية على حقيقته ، وبقدر ما تكون هذه الأساليب ناجحة ، بقدر ما تبدو السّخرية شديدة الوطأة على المسخور منه ، وموضوع السّخرية يتطلّب مرونة من الشّاعر ، ودقّة في اختيار اللفظة المناسبة للمعنى المناسب ، وقد وقف الجاحظ عند ذلك في كتاب الحيوان بقوله : (لكلّ ضرب من الحديث ضربٌ من اللفظ ، ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء ، فالسّخيف للسّخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل) [٣٦٠] ، وأسلوب أيّ كاتب مؤلّف من ركنين : ركن يأتي من الحصيلة الثّقافيّة في لفظ الذي يعيش ، والرّكن الثّاني يأتي من موهبة هذا الكاتب وثقافته وموهبته ، ومدى تفاعله مع واقعه الذي يعيش ، (وأعظم درجة من درجات السّخرية هي التي تعتمد على الإشارة اللمّاحة وتقوم على الإيجاز الشّديد) [٣٦١] ، فإذا أخذنا بالحسبان موهبة نديم محمّد ، وما تمتّع به من ذكاء وقّاد ونفس متمرّدة قلقة لا يعجبها العجب كما يقولون ، وطبيعة العصر الذي عايشه والذي شهد اضطرابات لا مثيل لها في تاريخ العرب والإشارات الحياتيّة في طفولته ، والتي وسمته منذ البداية بالغربة النّفسيّة ، والحزن ، نرى أنّ هذه كلّها ، جعلت من نديم محمّد

---

(١) د. ياسين فاعور : السّخرية في أدب إميل حبيبي ، ص١٣٧ .

(٢) الجاحظ : الحيوان ، مطبعة التّقدّم ، القاهرة ، ج٣ ، ١٩٠٧ ، ص١١٤ .

(٣) د. نعمان محمّد أمين طه ، السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ ، ص٤٨ .

شاعراً ساخراً بامتياز فالتّأثير في الحياة ، والتّأثّر بها كانا عند أغلب الكتّاب السّاخرين الإصلاحيّين في التّاريخ ، الذين ينشدون خلاص البشريّة ممّا يمنع الحياة الطّبيعيّة للأفراد والمجتمعات أن تقوم ، فقد (اشتهر "سقراط" منذ القدم بطريقته السّاخرة ، وهي التّبالُه ، أو ادّعاء الجهل ، ومحاولة إثارة الموضوع الذي يتكلّم فيه أو يناقشه بهذه الطّريقة) [٣٦٢] .

أمّا نديم محمّد فقد عمد إلى الشّخصيّة التي سخر منها ، محللاً وكأنّه خبير بأهوائها ، وتفكيرها ، أو رسّام يجيد رسم شكلها الخارجيّ وحركاتها الحسّيّة التي توحي له بسخر لم يكن في باله ، وهذه الطّريقة في السّخرية ، فيها من الحيوية ما يجعل القارئ لشعره لا يملّ ، بل يتعمّق بكلماته بشغف وحبّ ، وكثيراً ما اعتمد في أسلوبه السّاخر على الحكايات الشّعبيّة أو الأمثال الشّعبيّة لتكون عوناً له في معناها على المسخور منه ، فيندحر مذموماً ، ساقطاً في أعين النّاس (فعندما يكون الماضي مجموعة العناصر المختلفة التي دخلت في ذاكرة الشّاعر العميقة ، وانصهرت في ذاته ، وأصبحت عنصراً مكوّناً لوجوده ، فمن هذه الذّاكرة العميقة تنبجس الصّور الشّعريّة التي هي إعادة تنظيم جديد للعالم الخارجيّ)[٣٦٣] ، فالأديب ليس إنساناً عاديّاً يقبل العالم حوله كما هو، بل إنساناً يسعى ، وبشكل دائم إلى أن يكون عنصر خير في تغيير العالم نحو الأفضل .

فحياة الفنّان كما يرى عالم النّفس (ينج) (لا يمكن إلاّ أن تكون مليئة بألوان الصّراع ؛ لأنّ في داخله قوّتين تتصارعان هما : الميل البشريّ للسّعادة والرّضاء ، والاطمئنان في الحياة من جهة ، وشوق جارف إلى الإبداع قد يذهب بعيداً إلى حد أن يتغلّب على كلّ رغبة شخصيّة من جهة أخرى) [٣٦٤] ، ولا يظنّن أحد أنّ علم النّفس وحده هو الذي يدرس خفايا الشّخصيّة ومكنوناتها ، بل هناك جانب آخر وهو الأدب (فالأدب والتّحليل النّفسيّ نوعان من التّفسير ، طريقتان للقراءة ؛ إنّهما قراءتان : يقرأان الإنسان في حياته اليوميّة ، وداخل قدره التّاريخي .....) [٣٦٥] ، فإذا ما تأمّلنا ألفاظ

---

(٤) د. نعمان محمّد أمين طه : السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ ، ص٥٤ .

(٥) د. صبحي البستاني:الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنّيّة . الأصول والفروع .، ص١٥ .

(٦) ميخائيل خرابشنكو : شخصيّة الكاتب ، ص٨٩ .

(٧) حسن المودن : التّحليل النّفسيّ للأدب، (مجلّة البيان ، ع٣٣٨ ، أيلول ١٩٩٨ ، ص١٩) .

الشّاعر نديم محمّد التي أودعها قاموسه الشّعريّ ، رأينا أنّها تصل إلى الذّروة في التّعبير عمّا يجيش في نفسه الحزينة القلقة ، من حقد وكره للفسدة والمفسدين أيّاً كانت مهنتهم ، وأيّاً كان وضعهم الاجتماعيّ ، وإذا وقفنا عند الدّلالات والإيحاءات التي تبرزها تلك الألفاظ نجد الوضوح في المعنى وإن حاول إلباسه بعض الضّبابيّة وكأنّه يريد أن يفهم هذه المعاني القاصي والدّاني .

(فالأدب ما هو إلاّ تجسيد للصّراعات الدّائرة باستمرار بين قواعد متشكّلة ضمن البنية الثّقافيّة ، الاجتماعيّة ، وهو في ذلك تجسيد للصّراعات على مستويات أخرى ضمن البنية السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والفكريّة واللغويّة ...) [٣٦٦] ، إذ يوجد في الرّوح الإنسانيّة منذ فجر التّاريخ محرّض داخليّ للضّمير عميق ، بسبب الفقر والعنف والتّحقير الذي يتعرّض له الكثير من النّاس [٣٦٧] ، وإذا كانت السّخرية ردّة فعل طبيعيّة على هذه الصّراعات الحياتيّة ، فإنّها لا يمكن أن يذيع صيتها ، وتتناقلها الألسن إلاّ إذا اعتمدت على الذّكاء فالشّاعر الحاذق في مجال السّخرية ، هو من يكون تلميحه أغنى من التّصريح ، ونرى أنّ السّخرية في لغة نديم محمّد قاصمة لظهر المسخور منه ، لأنّه ينتقي من كلماتها الأكثر تعبيراً عن الحال ، فتبدو كالمحرقة التي يذوب على أطرافها المسخور منه ، كما نجد المعاني تتوالد من بعضها لترسم صورة كلّيّة ، وهذا يدلّ على أنّ نديم محمّد كان يعصف دماغه ، ليأتي بما هو أنجع لموضوعه ؛ ولغته السّاخرة تجنح إلى المبالغة التي تنسجم مع اتّجاهاته الفكريّة ، وتأتي قدرتها على الإلهام من ذاتها ومن تراكيبها ، وما تدلّ عليه هذه التّراكيب ، إذ تنأى عن المألوف ، لتأتي متوافقة مع شخصيّة الشّاعر الذي يعبّر بها ، وإذا كان للسّخرية أساليبها الكثيرة التي تنتظم ما ينضح عن الكتاب من إبداع في هذا المجال ، فإنّي سأقف عند أكثر الأساليب استعمالاً عند نديم محمّد .

---

(٨) فاضل خلف : عبد الله سنان شاعر الواقعيّة الثّوريّة في الشّعر ، (مجلّة البيان ، ع٣٢٣ ، حزيران ١٩٩٧ ، ص١١١) .

(٩) م. ل. روزنتال : الشّعر والحياة العامّة ، تر. د. إبراهيم يحيى الشّهابي ، وزارة الثّقافة ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٣ ، ص١٢٣ .

أوّلاً : الاستفهام السّاخر :

١- الاستفهام الاستنكاريّ :

وهو الاستفهام الذي لا نبغي من ورائه إلاّ حصول ما يجب على الإنسان فعله ، واستهجان الفعل الحاصل ، لما فيه من انحراف عن الصّواب ، بتصرّف خاطئ ، ومن أمثلته في شعر نديم محمّد قصيدة (ومن .... مَنْ ؟) [٣٦٨] :

والشّعبُ ، لا أقصرَ من باعِهِ ودون قَيْدِ الباعِ منه الثِّمار

إلى متى يغفو على بؤسِهِ ؛نعْمَةِ الحُمقِ، وبذخِ الفِجار؟

إلى متى يزهو بأغلاله ويحمدُ الخِزْيَ، ويرمي الجِمارْ؟

إلى متى يغرقُ في دمعهِ ويلفظ العُمْرَ عذابَ احتضار ؟

إلى متى ينزف من صَدْرِهِ رجيعَ تسليمٍ ، وقيءَ اعتذار ؟

فهو يستنكر على الشّعب رمز العطاء ، الإغضاء على ذلّه وبؤسه ، وقيده ، وخزيه ، وألمه ، وعذاباته من قبل المستغلّين الفجرة ، الذين يأكلون هذا الشّعب لحماً ويرمونه عظماً ، وهو قانع يجترّ بؤسه ، ويُهرِئُ عمره في إرضاء مستغلّ ، وكان المفترض أن يثأر لكرامته المداسة ، ولغلّته المسروقة جهاراً ، ولصحّته المتآكلة ، وفقره المدقع ، وهذا ما أظهره لنا الاستفهام الاستنكاريّ ، والذي هدف الشّاعر من ورائه إلى إثارة نخوة هذا الشّعب ، والتمرّد على واقع لا يُحسد عليه ، ليرى هذا الشّعب من ثمّ نور الحياة الحقيقية ، بانتفاء مظاهر الظّلم والعذابات ، وقد وجدنا في تكرار لازمة إلى متى ؟ التّأكيد بإصرار على أهمّية نهضة الشّعب ، ونفض الغبار عن كاهله ليأخذ حظّه تحت الشّمس بعيداً عن البؤس والمظاهر التي تحطّ من وجود الإنسان ، وهذا النّوع من السّخرية يكنّى بالسّخرية الاجتماعيّة . وإذا ما وقفنا عند شعره من زاويته السّياسيّة ، نجده يستنكر على العرب اجترارهم لفخر الأجداد كلّما انتابهم ضعف وذلك في قصيدته (من قبل) [٣٦٩] :

---

(١٠) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٣٢٩ .

(١١) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٢ ، ص٤٣٤ .

فــتحٌ، تقــول؟ ... متــى وأيــن؟	**وعـــزّةٌ كانـــت ...... ومجـــدُ**
مِــنْ قبــلُ .... هــذا كــلّ مــا	**نزهـــو بـــه ، ونتيـــه .... بَعــدُ**
مــن قبــلُ كــان لنــا ســيوفٌ	**للفتـــوح ، وكـــان ...... جنـــدُ**
واليـــومَ لا غـــارٌ فنضْـــفِرَهُ	**ولا .... عيـــدٌ .... فنشـــدوُ**
يــا مُنكــرَ الأذواق، تأكــلُ علقمــاً	**وتصـــيحُ .... شـــهدُ ؟**

إذ يعمد الشّاعر باستنكاره لما يقوم به العرب من فخر ، فخر بالماضي القـويّ ، وهم يتناسون حاضرهم الضّعيف ، إلى المقارنـة بـين عصـر الأجـداد القـويّ ، وعصـرنا الرّاهن الضّعيف ، وما ذلك إلاّ ليبرز الهوّة الكبيرة بين ما فعله الأجداد ، وما نفعله الآن في العصر الحاضر ، حتّى إنّ الشّاعر ليهزأ بالماضي وعزّته ، لـيس كرهـاً للأجـداد ، ومـا قاموا به من فتوحات ، بل ليكرّس السّخرية كلّها على أولئك الـذين لا يتخلّصـون مـن عُقدة النّقص الكامن فيهم ، إذ يقولها صراحة : ما قيمة أن نكون في الماضي أقوياء ، وفي الوقت الحاضر ضعفاء ، وقد كرّر لازمة (من قبل) مـرّتين ليـدفع بالسّـخرية إلى أعلـى مستوى لها ، كما كرّر الاستفهام الاستنكاريّ ثلاث مرّات في خمسـة أبيـات ، ومـرّتين في بيت واحد ، ليوصل لنا فكرته التي يريد والتي مفادها : إلامَ تظلّون في رحـاب الماضـي ، انطلقوا إلى حيث المستقبل القويّ الذي يطمر حاضـركم الضّـعيف ، وهنـا يـأتي المعنـى متوافقاً إلى حدّ ما مع الاستنكار في البيت الأخير الموجّه إلى من يرى الحقيقة ماثلة أمامـه ويتجنّبها ، حقيقة تجاوز الماضي المشرّف إلى مستقبل مشرّف مروراً بحاضر لا يشرّف .

وفي مجال السّخرية الشّخصيّة تأتي قصيدة (توَهُّم) التي سخر فيها من حياتـه ، ونَسَبه ، وتصرّف أهله وذويه الخاطِئ معه [٣٧٠] :

قلـــتُ أعطـــيهم ، وأعطـــيهم	**شـــــبابي .... وطِمـــــاحي**
فتجمّعـــــتُ لهــــم ريشــــاً	**فطــــــاروا بجنـــــاحي**
منعـــوني هـــذه الـــدّنيا	**وهُـــم دعـــوى سَـــمَاحِ**

---

(١٢) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٣١٨ .

كيـــف لا ..... أخلـــعُ منّـــي نســـبي ، خَلْـــعَ وشـــاحي ؟

فقد عمد الشّاعر إلى إقناعنا بحججه المنطقيّة في البيـتين الأوّل والثّـاني ، ليكـون من ثمّ استنكاره لفعلتهم أقوى وأشدّ ، فمن يعطيهم زهرة شبابه وعطـاءه ، وكـان مثـال المحبّ لهم ، يحقّ له أن يستنكر عليهم ما فعلـوه مـن محاربتـه بسـبل شـتّى وهـم يـدّعون التّسامح . ولكنّنا نجد مبالغة في هذا الاستنكار الذي يصل إلى درجـة التّـبرّؤ مـنهم ، ولم يفعل فعلَ أحد الشّعراء وهو دريد بن الصّمّة الذي تعرّض لظلـم أهلـه وعشـيرته ومـع ذلك قال [٣٧١]:

فإن أكلوا لحمي وَفَرْتُ لحومهم

وإن هدموا مجدي بنيتُ لهم مجدا

ولا أحملُ الحقد القديم عليهم

وليس رئيس القوم من يحمل الحقدا

وفي السّخرية من الأشخاص الذين يقفون حجر عثرة أمام تطوّر الحياة بشـكلها الطّبيعيّ ، ويحاولون جاهدين التّخلّي عن إنسانيّتهم ، ليتصرّفوا بوحشـيّة في قتـل حريّـة الإنسان التي وهبه الله إيّاها ، يقول نديم محمّد في قصيدته المشهورة (فرعون) [٣٧٢] والتي رمز فيها بفرعون إلى كلّ متسلّط ، ومغرور :

فرعـــونُ، هـــل تُركـــتْ سُـــجُونك مـــن يقـــول ، ومـــن يُعيـــد ؟

هـــل تحـــت رايتـــكَ الشّـــجاعُ وبـــين زمرتِـــكَ الشّـــديد ؟

مَـــن أصـــفياؤكَ ؟ مَـــن دعـــاةُ الرّشـــدِ؟ هـــل فـــيهم رشـــيد ؟

---

(١٣) المفضّل الضّبّي : المفضّليّات ، تح وشرح أحمد محمّد شاكر وعبد السّلام هارون ، دار المعارف بمصر ، د.ت ، ص٢٦٤ .

(١٤) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٦٤-٧٤ .

أيـــن الكرامـــة ؟ هـــدَّ شـــاهقها : المـــــــــــلازمُ والعقيـــــــــدُ

أتظـــــــــنُّ ســـــــــرّكَ لا تبـــــــوحُ بـــــــه المغـــــاورُ واللحــــــود ؟

أشــــــريعةٌ عميــــــاءُ يَحضُــــــنُها .... وإســــــلامٌ ضــــــرير ؟

أعبيــــــــدهُ الصّــــــــيدُ الأبـــــــاةُ بهـــــم نُجـــــيرُ ونســـــتجيرُ ؟

فالشّاعر نديم محمّد يسخر بشدّة وبأسلوب استفهام استنكاريّ من فرعون والذي رمز به إلى كلّ حاكم " دكتاتوريّ " ، يحارب الفكر ، ويدّعي ما ليس فيه بسبب من غروره الآثم ، يحكم بقانون الغاب ، فالشّاعر يستنكر عليه كمّ الأفواه والزّجّ في السّجون ، وادّعاءه الشّجاعة والقوّة ، وأصفياءه الأغبياء ، وكرامته المهدورة والجرائم الـتي ينـدى لها الجبين، وشريعة الغاب التي هي أفضل تجسيد في غياب الشّرائع الحقّة ، وأعوانه الذين لا خير يرجى منهم في الملمّات ، أو عندما يحزب أمر ، إنّها فكرة واحدة (الزّعيم المتسلّط) ، ولكنّ الشّاعر آثر عن طريق الاستنكار أن ينفلش كثيراً في التّعبير عن هذه الفكرة ،بفضح صاحبها ، متّكئاً بذلك على نقاط ضعفه ، منددا بصفاته التي تبعده عن الرّحمة والإنسانيّة .

ونجد أنّ اللغة السّاخرة التي يستخدمها نديم محمّد مهذّبة ، إذا ما قيست بلغة غيره من الشّعراء السّاخرين ، أمثال ابن الرّوميّ وسواه ، إنّها لغة الواقع اليوميّ المعيش فهي أشبه بمقالة صحفيّة ، تتناول كلّ يوم موضوعاً مجتمعيّاً أو سياسيّاً ..... الخ ، وهو في ذلك لا يوجز كما يفعل (عادة) الصّحفيّون ، بل يعمد إلى تكرار اللفظة أو التّركيب أو تفنيد المعنى بطرق لغويّة متنوّعة ، كما لاحظنا آنفاً للتّأكيد على صوابيّة موقفه من هذه الظّاهرة أو تلك ، وقد عَزَى بعضهم ذلك إلى الأعراض العصابيّة أو الشّخصيّة العصابيّة ، والتي (هي نتيجة تكيّف غير مرضٍ من الغرائز مع الواقع الاجتماعيّ) [٣٧٣] ، وهذا ما وقف عنده المحلّلون النّفسيّون كثيراً ، إذ رأوا في عدم تأقلم الإنسان في مجتمعه بسبب من الحرمان أو الكبت سبباً للتّنفيس بطرق متنوّعة ، ففي ظلّ الحكم التّركيّ المظلم والدّيكتاتوريّ (وجد الأدباء والشّعراء العامليّون اللبنانيّون ، أنّ الشّعر أفضل

---

(١٥) إيريك فروم : علم الشّخصيّة . التّحليل النّفسيّ وصلته بعلم النّفس الاجتماعيّ . ، تر: محمود منقذ الهاشمي، (الموقف الأدبيّ ، ع١٤٧، تموز ١٩٨٣، ص٣٣) .

سبيل يسلكونه للتّنفيس عن هذا الكبت والجور والحرمان والاضطهاد ، فأخذوا ينظمون الشّعر والقصائد الطّوال بتهكّم وسخرية لاذعة لاستنهاض الهمم) ٣٧٤ .

وبالمقابل كان نديم محمّد في أشعاره (صدى صوتين عاليين : هما : الفرد والأمّة ، فلم يكن حبّ العزلة والشّعور بالغربة ، ومعاناة الألم إلاّ كُرهاً لفساد النّاس وحزناً على مصيرهم الكئيب البائس ، وقد امتاز حزن الشّاعر بأنّه تجاوز البكاء والنّواح إلى الدّعوة لحطم القيود والأغلال) ٣٧٥ .

ونرى نديم محمّد يتقصّى المعاني مع المحافظة على الوحدة الكلّيّة للقصيدة ، فكلّ بيت يأتي بمعنى جزئيّ يضيف إلى المعنى الكلّيّ ألقاً ووضوحاً .

٢- الاستفهام التّعجّبي :

وهو نوع من الاستفهام يؤدّي معنى السّخرية (بخروج أدوات الاستفهام عن معناها الأصليّ إلى معنى التّعجّب) ٣٧٦ ، ليؤكّد عبره الكاتب استهجان الأمر واستغرابه ومدى مخالفته للمألوف ، وقد كثر هذا النّوع من الاستفهام في ديوان نديم محمّد ، ربّما لما لاقاه الشّاعر من أمور مستهجنة في مجالات الحياة المختلفة التي عايشها فتحت عنوان (استقلال) يقول الشّاعر ٣٧٧ :

زرع الشّرّ بيننا وتبارى أجنبيٌّ ، بمدحِهِ نتبارى

فقعدنا عن الحياة كُسالى وجرينا مع الخيال سُكارى

أَحَسِبتُم أنّ البلاد استقلّت وملكتم جبالها والبحارا ؟!

ما هدرنا فوق المياه سفيناً أو على الأرض عسكراً جرارا

فبعد أن وضعنا الشّاعر في صلب الأحداث ، من فعل الأجنبيّ المحتلّ ـ فرّق

---

(١٦) علي مروّة : موسوعة الأدب الضّاحك . طرائف العامليّين . ، دار الانتشار العربيّ ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٢ ، ص٩ .

(١٧) د. عادل الفريحات : نديم محمّد شاعراً قوميّاً ، ص٢٤ .

(١٨) جلال الدّين القزوينيّ : شرح التّلخيص في علوم البلاغة ، شرح محمّد هاشم دويدري ، منشورات دار الحكمة ، دمشق ، الحلبوني ، ط١ ، ١٩٧٠ ، ص٨٦ .

(١٩) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٣٤ .

تسد ـ ومن تهافت العرب على مدحه والتّعاون معه والتّغاضي عن فعلته ، والقعود عن محاربته ، تأتي السّخرية من الشّاعر باستفهام تعجّبيّ ، إذ يعجب مـن طـريقتهم الغبيّـة في التّفكير وغرورهم إلى الحدّ الذي لا يعرفون إلى أين يؤول مصيرهم ، وعدم إعدادهم أيّة عدّة ، وكأنّ ما يحصل من المستعمر أمر مقبول لا غبار عليـه ، ولا يحتـاج إلى تحضـير مـا يلزم من المقاومة ، فاستهجان فعلة العرب الغبيّة واضـح في هـذا النّـوع مـن الاسـتفهام والهمزة الاستفهاميّة هنا كما هو معروف في البلاغة تعني التّصـديق ، وهـذا يقـود إلى أنّ المعنى يصير أصدّقتم أنفسكم أنّ استقلال البلاد يكون بوعد المحتلّ الغاصب ، فيا له مـن تصديق مخجل ، ويا له من غرور معيب .

وقد تجلّى التّسلسل المنطقيّ في القصيدة متّكئاً على تطوّر الأحداث وتشابكها ، في تطوّر المواقف المتناقضة ، موقف المتفرّج على المحتلّ ، غير العابئ بما يفعل ، ويظنّ أنّـه وصل إلى ما يريد ، وموقف الشّاعر الذي ينـاقض مـا ذكـرت لأنّـه ينظـر بعـين الحقيقـة والموضوعيّة إلى الأحداث وقد استطاع بهذه الرّؤية أن يفنّـد مـا زعمـه العـرب الكسـالى المغروررون .وفي قصيدة (اللهب الرّحيم) صورة أخرى لهذا النّوع من السّخرية [٣٧٨] :

أيهـــونُ في وطـــن العروبـــة	**والحميّـــــة وجـــهُ حُـــــرٍّ ؟!**
أتجـــوعُ أفـــواهٌ وتعـــرى	**أذرعٌ ، مـــن كـــلّ سِـــترِ ؟!**
أيغـــوصُ محـــرومٌ .. ويلفـــظ	**روحَـــهُ في بطـــنِ جُحْـــرِ ؟!**
أتهـــــيمُ أمٌّ في العــــــراءِ	**ويغتـــذي طِفـــلٌ بِقشِـــرِ ؟!**
أيكـــدُّ فـــلاحٌ ويُرهـــقُ عامـــلٌ	**بـــــــأبخَسِ أجْـــــــرِ ؟!**
أتغـــصُ بالتّشـــريد ســـاحاتٌ	**وبـــــــاليُتمِ الأمـــــــرِّ ؟!**
أتـــذوب تحـــت السّـــوطِ	**أضـــلاعٌ مُرَنّحـــةٌ بـــوقْرِ ؟!**
ونقـــول نحـــن الرّاكـــزون	**علـى النّجـوم عـروشَ فخـرِ!**

فالشّاعر وجد الغرابـة ، كـلّ الغرابـة في هـذه المظـاهر الموجـودة فـوق الأرض

---

(٢٠) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٤٠٨ .

العربيّة ، من قبول الإنسان الحرّ للذّلّ والهوان متنازلاً عن هويّته الحرّة ، ومن حال الفقر المدقع الذي يجعل أناساً في حال ، يرثى لها من الجوع والعريّ والحرمان ، والاستغلال والتّشريد واليتم ، والتّسلّط الذي لا يولي أهمّية لإخوة يتوافقون معنا في الإنسانيّة .

كما وجد غرابة أفظع منها في البيت الأخير ، عبر التفات رائع وهي الفخر بعد كلّ ما ذكرنا بأنّنا بناة صروح المجد ويا له من تقابل بين ما نحن عليه من البؤس وما ندّعيه من أنّنا بناة للعلياء ، فالعلياء لا تبنى على عذابات النّاس وإيلامهم وتشريدهم وقتلهم ؛ لأنّها تتنافى مع هذه المظاهر (ويحسن بنا أن نلقي شيئاً من الضّوء على علّة ما يتّسم به التّقابل من حيويّة دلاليّة لافتة ، وقد كان للقدماء إشارة بالغة الإفادة في هذا المجال ، إذ قالوا : "**إنّ الضّدّ يُبرز حسنه الضّدّ**" وذهبوا إلى أنّه بضدّها تُعرف الأشياء) [٣٧٩] ، ونشير هنا إلى ما يقوله المتنبّي مؤكّداً حقيقة ذلك [٣٨٠] :

ونذيمهم وبهم عرفنا فضله ... وبضدها تتباين الأشياء

وفي القصيدة اليتيمة :

فالوجه مثل الصُّبحِ مبيضٌ ... والفرعُ مثلَ الليلِ مسوَدُّ

ضدَّانِ لمَّا استجمعا حَسُنا ... والضّدُّ يُظهر حسنه الضُّدُّ

واستفهام الشّاعر نديم محمّد ، لم يكن ليقصد به معرفة الحقيقة ، فالحقيقة ماثلة أمامه بكلّ متناقضاتها ، ولكنّه أراد بهذا الأسلوب استهجان هذا الواقع غير السّويّ إلى درجة الاستعجاب من مظاهره المؤلمة .

٣- الاستفهام التّهكّمي :

وهو نوع آخر من الاستفهام السّاخر الذي انزاح عن معناه الأصليّ بغية إفادة التّهكّم وهو الاستهزاء الشّديد بالمسخور منه ، وهذا يقود إلى ما قاله الدّكتور عبد القادر القطّ : "وما زالت آفة الصّيغ الجاهزة والأنماط التّعبيريّة الموروثة تجني على مواهب شعرائنا المحدثين، وتجعل بعض شعرهم خليطاً غير منسّق من القديم والجديد"[٣٨١].

---

(٢١) طارق سعد شلبي : تجلّيات التّقابل في لغة الشّعر ، (مجلّة البيان ، ع٣٢٨ ، نوفمبر ، ١٩٩٧ ، ص٦٣) .

(٢٢) د. عبد الكريم اليافي : دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ ، ص١١٦ .

(٢٣) د. عبد القادر القطّ: الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر، ص٢٩٤ .

والتّهكّم هو الرّغبة المتولّدة عند الشّاعر في نقد الأوضاع الشّاذّة في المجتمع وإن كان التّهكّم في بعض الأحيان يطال الشّخص ذاته . والمتتبّع لشعر نديم محمّد يرى أنّ شعره ، لا يكاد يخلو من تذمّر وتهكّم ، بصور متعدّدة ، وبأساليب متنوّعة ، فكثيراً ما يلجأ الشّاعر نديم محمّد إلى هذا النّوع من الاستفهام الذي كان يدفع كثيراً من النّاس للتّعرّف على المسخور منه ، ليتأكّد من الصّفات التي وسمه بها الشّاعر ففي قصيدة (نفوسٌ للبيع) [٣٨٢] يهزأ بالانتهازيّين الذين يحلو لهم بيع أنفسهم في سبيل الحصول على ما يبتغون :

زواحفُ أوحالٍ ، وحيّاتُ أوكارِ

وأشباهُ خَلْقٍ ، أم لمائمُ أو ضارِ ؟

نفوسٌ خسيساتٌ ، تفرّدَ عارُها

فأطرقَ واستحيا بها مُطْلَقُ العارِ

عبيدٌ ذيولٌ ، صمتُهُم وكلامُهم

أمضُّ على الأحرار من لذعة النّارِ

صعاليكُ قدرٍ من سفيه وفاجر

وأوشابُ رهطٍ ، من عميلٍ وسمسارِ

فقد حذفت أداة الاستفهام (أ) في أوّل بيت ، لتدلّ عليها أم المعاينة، وهو في هذا التّهكّم يصنّفهم في خيارين أحلاهما مرّ بل علقم ، إذ انبطاحهم أمام ما يرغبون فيه

---

(٢٤) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٣٨٦ .

انبطاح الزّواحف في الأوحال وتمرّغهم بها ، أو هـم حيّـات لزمـت جحورهـا لتقتـنص الفرصة وتنقضّ على فريستها ، أو هم أشباه الخلق ، بل قل نفايات لا قيمة لهـا ، وبعـد هذا الاستفهام التّهكّميّ الذي هزأ فيه من وضعهم ، يطنب ويستطرد في وصفهم بالخسّة والعار ، والعبيد ، والذّيول ، والصّعاليك والسّفاهة والفجور ، وبالعملاء والسّماسـرة ، ليقضي عليهم بهزئه ، وقد أفادته هذه الألفاظ التي أشرت إليها في إبراز صورة السّـخرية والهزء على أشدّه ، إذ انتقى صفات لا يمكن أن يقبلها لنفسه إنسـان ، حتّـى ولـو كـان خسيساً ، ولكنّ التّهكّم كثيراً ما يتجاوز حدود المعروف ، ليصل من ثمّ إلى مخاطبة الإله ، إذ الحظوظ عنده برأي الشّاعر فوضى ، كما هي فوق الأرض وفي هذا المعنى قـال تحـت عنوان (صلاة موظّف) [٣٨٣] :

ربِّ ، عاجلتَ بالعقابِ أُناساً

وأناساً هادَنتَهم بالعقابِ

أتراها الحظوظُ عندك فوضى

نسخةً (طبق أصلها) في التّرابِ ؟!

ألعلّي دَنَّستُ عرشَكَ يوماً

عندما كنت ذرّةً في عُبابِ ؟!

أنا خَلْقٌ من بعض خلقكَ هيّنٌ

أيُّ فخرٍ في كسر ظفري ونابي؟!

يبدأ الشّاعر أبياته مستفهماً عن فوضى الحظوظ الموجـودة والحيـاة الاجتماعيّـة غير العادلة، وكأنّ لسان حال الشّاعر يريد أن يقـول : أنّ المجتمـع يتـألّف مـن طبقـتين ، طبقة ظالمة مضطهِدَة ومسـتثمِرة ، وطبقـة مظلومـة مضـطهَدَة ومسـتثمَرَة .... أي طبقـة مفترِسة وأخرى تقتات الفُتات ، وهناك ميّزات سلبيّة لهذه العلاقة الموجـودة بـين هـاتين

(٢٥) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٧٥ .

الطّبقتين ، وبشكل أكثر دقّة نقول : إنّ المجتمع لا يدرك نفسه بنفسه ، أو أنّ لديه تصوّراً سيّئاً عن نفسه نتيجة الجهل والتخلّف ، فغدا كلّ منهم محاصراً بالقوانين الاستبداديّة ، وهذا بطبيعة الحال ما يذلّ أبناء المجتمع [٣٨٤] ، ويبلغ الاستفهام التّهكّميّ درجته القصوى في الشّطر الأخير من البيت الأخير (أيّ فخر في كسر ظفري ونابي) ، وقد ساعدت المقابلة بين (عاجلت وهادنت) في البيت الأوّل بإظهار السّخرية جليّة ، كما ساعد اختيار (الحظوظ ، فوضى ، طبق الأصل ، الضّعف ، والقسوة ، دنّست ، ظفري ، نابي ، هيّن) في إظهار السّخر التّهكّميّ في الأبيات ، في أبهى شكل .

ولم يقف الشاعر عند المشهد الدّنيويّ ، كما كان يفعل كلّ مرّة ، بل تجاوزه هذه المرّة إلى المشهد الأخرويّ (الحساب والعقاب) ، ليكثّف معاناته ،واعتراضه الشّديد على الممنوعات في الأرض ، فهو في حالات كإنسان لا يستطيع أن يسمّي الأشياء بمسمّياتها ، وهذا يقوده إلى الميل باتّجاه آخر كالاتّجاه نحو الإله الذي هو رمز العدل في الأرضين والسّموات ليشكو له أمره ، ويبثّه شكواه وإن كان ما قاله كبيراً كِبَر مأساته .

ومن هنا نستنتج أنّ الشّاعر يحلّ موضوعه بمفتاح وصفيّ اجتماعيّ ، وقد ركّز على آثار وتبعات عدم وجود العدالة الاجتماعيّة ، فالهدف عند الشّاعر هو غرض

الشّقاء البشريّ الذي لا مبرر له ، وتعرية الظّلم الواقع في الدّنيا ، فلو كان العدل يسود المجتمع لزال منه كلّ شقاء بشريّ ، لكنّ البناء الاجتماعيّ غير عادل ، ولا سيّما في توزيع الثّروة والسّلطة ، لذلك فإنّ الشّقاء منتشر بين النّاس .

وهنا يكون الجور ثمرة النّظام الاجتماعيّ الرّديء ، وللتّخلّص منه لا بدّ من إزالة التّركيب الاجتماعيّ المصطنع الذي يقوم بوساطته[٣٨٥] .

وهنا لا بدّ من ملاحظة أنّ الشّرور لا تختبئ في الإنسان ،بل في المجتمع ؛ لأنّ أشكال التّطوّر البشريّ التي يفهم المجتمع معناها ما زالت بعيدة عن التّحقّق الأمثل [٣٨٦] ، ممّا كان لزاماً على الشّاعر أن يبحث عن مساحة للتّهكّم والسّخرية والاستهزاء ، على لسان حال أبطاله في معظم مؤلّفاته الشّعريّة .

---

(٢٦) د. فاخر ميّا : مذكّرات نقديّة ، دار الينابيع للنّشر والتّوزيع ، دمشق ، ٩٩٧ ، ط١ ، ص١٢٦ .

(٢٧) د. فاخر ميّا : النّظم الإبداعيّ عند السّيّاب ، ص٦٥ .

(٢٨) د. فاخر ميّا : النّظم الإبداعيّ عند السّيّاب ، ص٦١ .

ثانياً : أسلوب الطّلب السّاخر :

وله ثلاث صيغ :

١- فعل الأمر :

وهو طلب على وجه الاستعلاء ، وقد تؤدّي ألفاظه السّخرية ، بما تحمله من قوّة تجعل المسخور منه بمرتبة دنيا ، ضعيفاً مهاناً ، وقد استعمل نـديم محمّـد في سـخره هـذا النّوع من الطّلب وهو في أشدّ حالات الغضب ، وعنـدما يبلـغ الأمـر مرحلـة لا تطـاق كسخره من المال والمتاجرة بالدّين لأغراض دنيويّة ، والخيانـة النّاضـحة عـن قِمّـة هـرم السّلطة الملوك والحكّام قال [٣٨٧] :

كبّوا خيانات الملوك إلى قرارات الجحيم

دوسوا على الدّولار ، شاري النّذل ، والجاني الأثيم

حلُّوا عِقَال الدّين ، من غَرَضِ المُتاجر واللئيم

إذ عمد إلى اسـتخدام أفعـال الأمـر (كبّـوا ، دوسـوا ، حلّـوا) وفواعلـها واو الجماعة التي تعني الشّعوب العربيّة إلى الطّلب من هذه الشّعوب أن تقتلع الملـوك الخونـة من جذورها ، وأن تجتثّ الأنذال أذيال الاستعمار الذين يُباعون ويُشْرَون بحفنة من المال وتحرر الدّين من العبث به ، والانحراف بتعاليمه عن الصّراط المستقيم ، لغـرض العدالـة والحبّ . وقد جاءت السّخرية من الأفعال الثّلاثة (كبّوا) وكأنّ الرّجعيّة نفايـات سـامّة يجب كبّها ، والكبّ هي جعل أعالي الشّيء أسفله ، و (دوسوا) ، أمّـا (حلّـوا) فقـد عبّر بها عمّا يقيّد الدّين بفعل المتاجرين به لأغراض دنيويّة ، وكأنّ الدّين قد رُبـط بفعـل أولئك ، وفي قصيدة (الحقّ أقول) يقول [٣٨٨] :

يا غبار الأنسابِ ، يا زَبَدَ الأجيال

باهَيْنَ هائئاتِ الهنّاتِ

---

(٢٩) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٢ ، ص٣٨٨ .

(٣٠) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٤ ، ص٤٤٢ .

فاذكروا لوبَةَ العُراةِ من البَرْدِ

ونومَ الضّحى على العتباتِ

اذكروا في مرارةِ الجوعِ والحِرْمانِ

رفَّ الآمال فوق الفُتاتِ

اذكروا الأمسَ ، تذكّروا الصَّفعَ

والرّكْلَ ، وقرعَ الجباهِ بالمعصراتِ

اذكروا عالم الشّقاء ، ومن يدري

فبعضُ الحياء في الذّكرياتِ

اذكروا فارفقوا بأشباه من كنتُم

تذوقوا حلاوة المكرماتِ

أكرموكم في ضعفكم، وأعانوكم

وغلُّوا عنكم يدَ الحادثاتِ

فغدرتم ، ما أقبح الغدرَ بالْمُنْعِم

يوم النَّفيرِ للحاجياتِ

وكعادته يمهّد ولكن بقسوة ، إذ نعت فئة المتنفّـذين مـن إقطـاعيين وغيرهـم في عهده أبشع النّعوت ، بأنّ لا نسب لهم ، لينتقل من ثمّ وبحِدَّة إلى أسلوب الطّلب المتمثّل بفعل الأمر (اذكروا) والذي كرّره خمس مرّات ، ليقرع به آذانهم المسدودة عـن سمـاع صوت الحقّ ، إذ عمد إلى لفت نظرهم إلى ماضيهم ، حيث لم يكونوا شيئاً يذكر ، حيـث الفقر والتّشريد والجوع والحِرمان ، والإهانة والذّلّ والضّعف والكبت ، علَّ ذلك يشـيع

فيهم روح الحياء المفقود ، لأنّ أمثال هؤلاء ، اعتادوا أن يقابلوا الإحسان بالغدر، والوفاء بالخيانة ، وقد ساعد في إظهار السّخرية المقابلة الضّدّية بين ما كانوا عليه في الماضي ، وما هم عليه الآن ، ليكون ذلك عبرة لهم ، فهو يريهم أنفسهم بمجهر الحقّ والحقيقة ، ظنّاً منه أنّهم ربّما يتلمّسونها ؛ لأنّ معدنهم خبيث ، والتّقريع بارد في هذه الأفعال المكرورة ليؤكّد على أنّهم لن يتذكّروا أبداً ، فمثلهم لا يعتبر .

٢- النّهي :

(وهو طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء) [٣٨٩] ، ولكنّ هذا الأسلوب يحمل أحياناً كثيرة معنى السّخرية مضيفاً بذلك معنى جديداً إلى معنى النّهي ، وأمثلة ذلك كثيرة في أشعار نديم محمّد ، فتحت عنوان (اسمعوا) يطلقها صرخة في وجه أذناب الاستعمار [٣٩٠] :

لا تهزّوا ريش النّسور

فأنتم في مكانٍ على الذّرا غربانُ

أبلادٌ ، جنّاتُ حُسنٍ وخير

لُعَبٌ ، رُتَّعٌ بها جُعلانُ

ورجالٌ ساداتُ قومٍ أباةٌ

يستبي أمَّ خدرهم قِرصانُ ؟

وهذا النّوع يطلق عليه السّخرية السّياسيّة ، صحيح أنّه طلب بالفعل المضارع المسبوق بلا النّاهية من العرب عدم هزّ ريش النّسور ، ولكنّه أراد السّخرية أكثر من إرادته النّهي ، أو قل اجتمع النّهي ليساعد في إبراز صورة السّخرية ، أي لستم شامخين كالنّسور حتّى تدّعوا ما ليس فيكم ، فأنتم أقرب إلى الغربان التي وإن اتّخذت مكاناً عالياً فهي علامة الشّؤم ، وهي دون النّسور بكثير شموخاً وأنفة ، وكبراً ، ثمّ يدعم فكرته التي بدأها بالنّهي ، كيف لا أفعل بكم لك ، كيف لا أنعتكم بالغربان ، والعدوّ يلعب ويرتع

---

(٣١) جلال الدّين القزوينيّ : شرح التّلخيص في علوم البلاغة ، ص٨٩ .

(٣٢) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٣٠٨ .

في جناننا ، ويعبث بخيراتنا ويؤثرها لنفسه ، وأنتم لا حول لكم ولا قوّة ، فقط تدّعون الإباء والسّيادة ، ولكن هيهات هيهات ، أن يثير حميّة قومه ، بأن شبّه المستعمرين بالجعلان ، وشبّههم بالغربان وإلى أن يلفت نظرهم إلى أعراض الوطن المباحة ، لأنّ العِرض يحرّك نخوة نفوس العرب أكثر من أيّ شيء ، ولكن لا فائدة من تنخيتهم فهم عديمو النّخوة . وفي قصيدة (حاكم) يكرّر الشّيء ذاته في السّخرية من الحاكم الذي يدّعي شيئاً ليس فيه [٣٩١] :

يا موصدَ البابَ على نفسهِ

تشبّهاً بالحاكم الأعجمي

هيهات نجمُ العزِّ لا تُرتقى

أسبابهُ من بابكَ المُحكمِ

لا تدّعي الإسلامَ زوراً فما

أنتَ ، معاذَ الله بالمسلمِ

علامةُ المسلمِ ألاّ ترى

إلاّ الرضى من يده والفمِ

وكعادته فقد مهّد لأسلوب النّهي الزّاجر السّاخر في البيتين الأوّل والثّاني باتّهام الحاكم ، بأنّه يتشبّه بالملوك الأعاجم في إغلاق الباب عليهم عظمة وكبراً ليقرّعه من ثمّ بقوله : إنّ المجد لا يمكن ، أن تعلو سلّمه ، وأنت موصدٌ لبابك ، ثمّ تأتي الضّربة القاصمة بأسلوب النّهي السّاخر هنا ، لينهي المشهد بقوّة وسخر ، طالباً من الحاكم الابتعاد عن ادّعاء الإسلام ، لأنّ الإسلام لا يقبل بأمثالك ، فالمسلم لا يُعرف عنه إلاّ الرّضى والتّسامح والكرم ، وأنت أبعد ما تكون عنها ، وقد ساعدت الجملة الدّعائية (معاذ الله) في تضخيم السّخر ، ليجعلنا من ثمّ نضحك من هذا الحاكم الذي يدّعي شيئاً

---

(٣٣) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص١٢٧ .

ليس فيه .

٣- النّداء :

وهو طلب الإقبال بحرف نائب مناب (أدعـو) أو (أنـادي) ، وقـد تسـتعمل صيغة النّداء في غير معناها الأصليّ ، فتخرج إلى معان أُخر كإفادة السّـخرية ، وقـد كثـر هذا النّوع من النّداء مبثوثاً في أشعار نديم محمّد ، ولكنّه أفاد إلى النّـداء معنـى السّـخرية كالمقطوعة التي حملت عنوان (طال السّكوت) [٣٩٢] :

أبا مُنْذرٍ ، طال السّكوتُ ، ونَقْنَقَتْ

دجاجةُ شعري ، كي تبيض لكم هجوا

إذا عِشْتُ إيماني وشعري ، وعفّتي

فلستُ أبالي ، أن أعيش بلا مأوى

ودون عناء نلمح في هذا الأسلوب الإنشائيّ الطّلبيّ السّـخرية الدّعابيّـة ، وهـو ينادي صديقاً له كان قد وعده بتأمين مسكن له ، ولم يفعل، ولكنّه نداء الوعيد والتّهديد، ليس بالقتل المادّيّ كما يخال للسّامع ، بـل بالقتـل المعنـويّ ، بالهجـاء الـلاذع ، والبيـت الثّاني يدعم حال السّخرية المرسومة في البيت الأوّل من أبي منذر ، إذ يقول لـه : لسـت مبالياً بما طلبت منك ، بألاّ يكون لي بيت ، فلطالما عشت حياتي ، لا أملك سوى عفّـتي وشعري وإيماني بمبادئي ، وكأنّي به وهو يردّ على أبي منذر بقولـه : لا تمـنن علـيّ بهـذا البيت الذي وعدت كثيراً ، إذ لا يساوي عندي الشّـيء الكـثير الـذي تظـنّ ، وقـد أراد القول شظف العيش أفضل من استجداء اللئام البخلاء . وإذا كان الـنّصّ السّـابق نوعـاً من الدّعابة فإنّ النّداء في مقطوعة (أمل خائب) [٣٩٣] ، يجمع أنواع السّـخرية مـن هـزل وهزء ، وتهكّم ودعابة :

يا سيدي ، حاشا بعهدكَ حاشا

أن يقتفي أثر الأمير[٣٩٤] الباشا[٣٩٥]

---

(٣٤) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٤١١ .

(٣٥) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٥ ، ص٤٣٧ .

(٣٦) الأمير مصطفى الشّهابي : شخصيّة متنفّذة في عهده .

يا سيدي ، وأقولها في سمعكم

ما عاش قومٌ في مقالة عاشا

لا تسقِنَا ماءَ الوعود فربّما

نضبَ المعينُ ولا نزال عطاشا

كُنا نظنُّ رجالَكُمْ فوقَ الورى

خُلُقاً ، فكانوا في الورى أوباشا

فقد كرّر النّداء مرّتين زيادة في السّخرية ، إذ ما عهدنا نديم محمّد يقولها لأحد عن قناعة ، وقد زاد من إيضاح عنصر السّخرية الجملة الدّعائيّة (حاشا) ، والتي هي تنزيه لهذا الأمير أن يأتي بعده من يخلفه حقّ خلف ، ولكنّه تنزيه ملغوم ، تنزيه ظاهريّ ، أمّا الحقيقة فهي قدح به ، وناهيك عن هذا التّصريع في البيت الأوّل والجناس النّاقص الذي زاد من حدّ السّخرية إلى درجة الإضحاك (حاشا حاشا) ، وتكرّر الأمر ذاته في البيت الثّاني (عاش عاشا) ، كما يتهكّم عليه في (أقولها في سمعكم) وكأنّ المسخور منه لا يسمع كثيراً ، أو لا يحبّ أن يسمع ، ويتابع التّهكّم به في البيت الثّالث بأنّه ليس عند وعده الذي يطلقه ، إلى أن يصل إلى قمّة السّخرية في البيت الأخير عبر هذا التّقابل الذي أضاء المعنى ، بين الرّجال الذين تظنّهم أخلاقيّين إلى درجة كبيرة ، وبين الرّجال الأوباش [٣٩٦] ، وهم رجال الأمير ، وهذا يقود إلى أنّ رجال الأمير كالأمير في أخلاقهم . ونرى السّخرية على أشدّها في قصيدة (اللهب الرّجيم) [٣٩٧] :

يا مدفئينَ بِمراحَكُم ودعابكم بجراح صدري

يا مُفسدينَ بنَعقِكُم وعوائكم، نظمي ونثري

---

(٣٧) مظهر باشا رسلان : شخصيّة متنفّذة في عهده .

(٣٨) الأوباش : كلمة عامّية تستعمل للإهانة والتّحقير ، وقد كثر استعمالها في أيّام الحكم التّركيّ .

(٣٩) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٤٠٧ .

يا عاصرين .... دخانكم	وظلامكُم خمراً لِسُكري
يا شاتمينَ؛ محبّة الإنسان	للإنسان ، مكرمتي وعذري
لن تطفئوا نورَ الهدى	والحقّ في قلمي وفكري

إذ اتّكأ الشاعر على أسلوب النداء في هذه الأبيات والتي انتزعتها من قصيدة طويلة ، ليسخر ، ويستهزئ بأولئك المسوؤلين الذين جلبوا له ولغيره من ذوي الأقلام الحرّة الويلات والعذابات ، إذ جعلهم عالةً على الحياة السّليمة ، فما الدّفء الذي ينعمون فيه إلاّ من جراحات النّاس ، وهم المفسدون في الأرض والذين يعكّرون على الشّاعر خلوته بأصواتهم المنكرة، وهم الذين ينغّصون على النّاس حياتهم، بانتهازيّتهم ، وأنانيّتهم ، وطيشهم وشتمهم لكلّ ما يسمو بالإنسان من محبّة وخير وعدالة وحقّ ، إلى أن يصل إلى البيت الأخير متحدّياً بقوله : ربّما قدرتم على أشياء كثيرة ، ولكنّكم لن تقدروا على طمس فكري ، فكر الحرّيّة ، وكسر قلمي ، سلاح الأحرار ، ولم يترك صفة بشعة إلاّ ناداهم بها وبصيغة اسم الفاعل ، ليقول لهم : افعلوا أيّها السّيئوون النّشاز في الكون ما شئتم من أفعال خسيسة ، فلن تقتلوا فيَّ شعلة الحرّيّة ، والحقّ والعدالة والإنسانيّة .

كما أبرزت بعض الألفاظ والتّراكيب السّخرية بوضوح كـ (نعقكم ، عوائكم ، عاصرين الدّخان ، شاتمين ، محبّة الإنسان) إذ جعل منهم حيوانات لا تَعْقِل كالبوم والكلاب ، وتهكّم بها بتركيب (عاصرين الدّخان) على غرار حاصدين الهواء ، أي لن تجنوا بفعلتكم شيئاً ، وهزئ بهم في (شاتمين المحبّة) ، التي لا يمكن لإنسان سويّ أن يشتمها أو يتناولها بسوء .

ثالثاً : أسلوب التّعجّب :

والتّعجب لا يكون إلاّ من أمر غير مألوف ، وإلاّ انتفى المعنى ، ولكنّه كثيراً ما يفيد السّخرية والتّعجّب معاً ، فيكون الاستغراب أقوى وأشدّ، والسّخرية أعمق وأوجب ، والتّعجّب كثير في أشعار نديم محمّد ، وقد ثبت في أبياته حيث يرى الشّاعر ضرباً من الاستغراب ، لحادثة غريبة ، أو شخص غريب الطّور ، ففي مقطوعة

(رحيمة) [٣٩٨] ، يسخر متعجّباً من ولاة الأمور الذين لا يعرفون معنى الرّحمة :

رَحْمَــةٌ... هــل يَعْــرِفُ الرَّحمــةَ بالنَّــــاسِ الـــــولاةُ ؟!

رَحْمَــةً يــا ذئــبُ ، مــا أَهْــوَنَ مــا تَسْــأَلُ شــاة .... !!

ربَّ شـــاةٍ بـــرّحَ الغـــيظ بهـــا .... فهـــي لَبـــاة !

وقف الشّاعر متسائلاً مستفهماً بتعجّب عن حال الولاة الذين لا يعرفون رحمة بالعباد في البيت الأوّل لينتقل إلى البيت الثّاني وقد تعاظم الغضب عنده ، مسبغاً على الوالي صفة الذّئب ، ومع ذلك يستجدي منه السّخرية ، ولكن بسخرية مرّة ؛ لأنّ الذّئب حيوان غدّار ، لا يمكن ولا بأيّ شكل ، أن يرحم كما رمز بالشّاة إلى النّاس المساكين الذين لا حول لهم ولا قوّة ، والذين يعيشون تحت رحمة ذئب وال غدّار ، وقد جاء الشّاعر بتركيب تعجّبيّ (ما أهون ما تسأل شاة) ليبيّن لنا المفارقة العجيبة ، بين القويّ (الذّئب) من جهة والذي يمثّله وليّ الأمر ، والشّاة من جهة ، ويمثّلها المستضعفون في الأرض .

فالعجب كلّ العجب ، والاستغراب كلّ الاستغراب ، أن يطلب ، أو يستجدي المستضعفون الرّحمة ممّن انعدمت عنده الرّحمة ، فما أكثر ما يموت المستضعفون في الكون غيظاً من أغنياء قساة القلوب ، أو من ولاة ومسؤولين ، لا شعور لديهم ولا إحساس بالمسؤوليّة الإنسانيّة ، فطلبه الرحمة من أولئك في غير محله ؛ إذ لا يمكن أن تُطلب الأشياء إلا من مظانها وأهلها .

ونرى تعجّباً من غير أسلوب وهذا كثير ، وإذ نلمح التّعجّب في خبايا الكلام ، وفي ظاهرة كالبيت الآتي :

جفَّت يدي وخبا لساني

ما بَعْدَ عيشي من هواني [٣٩٩]... !!

---

(٤٠) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٢٦٨ .

(٤١) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٢٤٠ .

إنّه ليعجب ساخراً من الحال التي وصل إليهـا ذلاً وهوانـاً وقـد تولّـدت عنـده قناعة أنّ الهوان الذي أصابه وكابده ، لا يمكن أن يبتلى به أحد قطّ إذ أوهاه ، وأمضّه .
ومن السّخرية التّعجبيّة السّياسيّة قصيدة (قربان الدّماء) [400] :

عشنا على خبز الكلام ، وعَجْنِهِ

بدمائنا في موكب الطّغيانِ

ما أَبْعَدَ السّاحات عن أقوالنا

ومخاضها... جندٌ من الهَذَيان.... !!

تعمى عن الحقِّ الشُّعوبُ... وتهتدي

بدمِ الضّحايا أمّةُ العميان !

فقبل أن يتعجّب ساخراً ، أورد الحقيقة التي نقف منها ساخرين متـألّمين ، مـن حقيقة كثرة الكلام ، وقلّة الأفعال ، وأثناء التّعجّب كرّرها بألفاظ أخـرى ، وأبقـى علـى المعنى ذاته ، فما أبعدنا عن المصداقيّة في قولنـا ، أمّـا في البيـت الثّالـث فقـد أورد ثنائيّـة ضدّيّة كان لها الدّور الفاعل في سطوع معنى السّخرية التّهكّميّة ، بين (تعمى وتهتـدي) ، وقد أراد أن يقول : إنّ الأمّة التي تعامى أهلها عن الأمجاد ، يمكن أن تبصر النّور ، نور الحرّيّة ، إذا ما قدّمت قوافل الشّهداء ، وإذا لم تفعل فأمرها إلى الـزّوال ، وكـأنّ الشّـاعر يلمّح إلى أمّتنا العربيّة التي فقدت ، أو كادت مقوّمات الأمّة بالتّماسـك والتّضـحية ..... الخ .

وله وقفة سخرية عن طريق أسلوب التّعجّب من رفاق الأمس الذين غدروا به ونسوا الصّحبة ، والشّيء الوحيد الذي يعزّيه هو أنّ هؤلاء الرّفاق هم من هـذا الشّـعب العربيّ ، الخنوع القانع ، القابع في ذلّه ، والذي لا يحرّك ساكناً ، ولا يخجـل مـن نفسـه ، قال [401]:

---

(٤٢) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٤ ، ص٥٩ .

(٤٣) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٤٦٧ .

أين الحياءُ ، بسيفٍ مُغْمَدٍ ويدٍ

شلاّءَ ، تحني لنا أعناقَها الشُّهبُ ؟!

أستغفرُ الحِسَّ، "لا قيساً" يُحرِّكها

شعري ، ولا "يَمَنَاً" لكنّها لَعبُ !

ما أهونَ القومَ، تسقيهم رواسبَها

كأسٌ، فيسكرُ فيه "الحمدُ والعجَبُ"

حُصَيْبَةُ السَّفحِ ، لا تُبنَى بها قِمَمٌ

ونطفةُ الماء ، لا تُروى بها سُهُبُ !

فبعد أن وصمهم بقلّة الحياء ، بل بانعدامه ؛ لأنّهم لا يحرّكون ساكناً ضدّ من نعتهم بالغرباء ، وقصد بهم المحتلّ الصّهيونيّ ، مؤدّياً المعنى عن طريق الاستفهام التّعجّبيّ انتقل إلى حال من حالات الضّعف العربيّ ، إلى درجة انعدام الإحساس ، وموت المروءة وقد ساق ذلك عن طريق التّعجّب السّاخر . ممّا آل إليه أولئك العرب ، بشقّيهم القيسيّ واليمنيّ ، إذ وصلوا إلى درجة بعيدة من الهوان ، تلهيهم سفاسف الأمور وأصاغرها ، التي لا تغني ولا تسمن من جوع ، وجاءت الألفاظ والتّراكيب التّعجّبيّة لتزيد في ألق السّخرية اللاذعة ، ففي البيت الثّاني (يستغفر الشّاعر الحسّ)، إذ يجعل منه شيئاً مقدّساً كالإله ، فمن لا يتوفّر عنده الحسّ لا حياة له ، وفي البيت ذاته ترد جملة (لكنّها لعب) مؤكّداً بحرف التّوكيد (لكنّ) أنّ العرب أضحوا ألعوبة في يد الأعداء ، وهو في ذلك كلّه يستنكر فعلتهم تلك متعجّباً ساخراً .

أمّا (ما أهون القوم) ففيه تعجّب ممزوج بالازدراء ؛ لأنّهم لا يملكون قصب السّبق ، بل آثروا لأنفسهم التّخلّف إلى الوراء ، وقد أكّد هذا المعنى جملة (تسقيهم رواسبها كأسٌ) .

وفي البيت الأخير جاءت جملة (حُصيبة السّفح لا تبنى بها قمم) ؛ لتدلّ وعبر هذا التّعجّب شديد السّخرية على هشاشة بناء العرب وموقفهم ،

وكرّر المعنى بألفاظ مختلفة للتّأكيد على أنّ وضعهم مزرٍ إذا بقي هكذا ؛ ليثير فيهم عبر هذه السّخرية التّعجّبيّة نخوة اليقظة ، فيستردّوا شيئاً من حيائهم المفقود ، وحسّهم المعدوم

رابعاً : أسلوب الذم بما يشبه المدح :

وتنبع السّخرية من هذا النّوع من المفاجأة الّتي يفاجأ بها المخاطب المقصود بالذّمّ ، أو السّامع مفاجأة لم تكن في حسبانه ، إذ يبدأ السّاخر بالمدح الملغوم ، ثمّ يختمه بالذّمّ المفاجئ الذي يؤثّر في الشّخص المسخور منه أيّما تأثير ، إذ يصوّب إلى الهدف كالسّهم القاتل كبيت نديم محمّد الموجّه إلى أحد المسؤولين في عهده [٤٠٢] :

كُنَّا نظنُّ رجالَكُم فوق الورى

خُلُقاً ، فكانوا في الورى أوباشا

فقد تراءى إلينا المدح المبطّن بالذّمّ في الشّطر الأوّل ؛ ولكن وبسرعة انعطف الشّاعر إلى الذّمّ الظّاهر ، ومن ذلك قول الشّاعر في مشفى المواساة بدمشق [٤٠٣] :

دارٌ تأنّق أهلُها ببنائِها

وأطال فيها للسّماء بُنَاةُ

حتّى نزلتُ بها يتيماً ضائعاً

تُهْدَى إليه في الدّجى أنّاتُ

فلقيتُ ما لقي (الحُسَيْنُ)، وليتني

من قبل ذلك متُّ مع من ماتوا

قالوا : (مواساة) كذلك سُمّيتْ

أمَّا الصَّحيحُ ، فإنّها (مأساةُ) !

---

(٤٤) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٤٣٧ .

(٤٥) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٥ ، ص٤٣٤ .

إذ وصف المشفى بدقّة بنائها وجماليتها من الخارج إلى أن نزل بها ؛ فرأى العجب العُجاب ، من قلّة الخدمة الصّحيّة ، الأمر الذي قاده إلى قلب اسمها من (مواساة) إلى مأساة ، ولكن ذمّه في هذه القصيدة وسخره ، كان مُشبعاً بروح الدّعابة المعهودة لديه ، إذ ساهمت المبالغة التي ظهرت في البيت الثّالث ، حيث شبّه المأساة التي تعرّض إليها من انعدام الخدمة الصّحيّة بمأساة الحسين عليه السّلام في كربلاء ، ووجه الشّبه في ذلك بعيد جدّاً ، ربّما أراد أن يداعبنا بسخره ، ويكيل الصّفع للقائمين على هذه المشفى التي أعدّت في الأصل لتخدم زوّارها ، ولينالوا فيها الرّعاية الصّحيّة اللازمة

ويتكرّر الأمر ذاته في مقطوعة (كلّ حيٍّ فانٍ) [٤٠٤] :

اللهُ يرحَمُ حَيَّنا　　　　والله يلهمنا العزاءْ

من بعد ما طمَّتْهُ بالأقذار　　　　والوحلِ النِّساءْ

فَلَهُمْ لهم ، ولكُم لَكُمْ　　　　من بعدِه طولُ البقاءْ

فالقارئ للبيت الأوّل يخال أنّ حريقاً أصاب حيّه ، فبكى عليه ، أو أنّ هدماً طال هذا الحيّ ، فحزن عليه ؛ لأنّه يحبّه ولكنّه جاء بالبيتين الثّاني والثّالث ؛ ليتوضّح لنا الأمر ، بأنّه كاره لهذا الحيّ الذي ملأته النّساء بالقذارة ، الأمر الذي استدعى منه أن يفتح مجلس عزاء . وله أشعار كثيرة تجري هذا المجرى من السّخرية الذي يعلي المذموم مدحاً مبطّناً في البداية ، ثمّ ينزله إلى الدّرك الأسفل ، وترد في هذا السّياق قصيدة ، تحمل عنوان (اذهبي) [٤٠٥] ويخاطب فيها فرنسا المحتلّة لبلادنا آنذاك :

عمرُكِ اللهُ يا حِمَى اللاجئينا

يا فَرَنْسَا يا حُجَّةَ الْمُنْصِفينا

خبِّرينا .... إنْ يكرهِ اللهُ إلاّ

ما تقولين ، إنّنا جاهلونا

---

(٤٦) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٤٤٤ .

(٤٧) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج١ ، ص٢٩ .

حُبُّكِ الحُبُّ يا فرنسا عرفناه

عزيزاً على القلوب ثمينا

فاذهبي، لن يخيبَ سَعْيُكَ في الأرضِ

إلى نصرِ غيرِنا واترُكينا

قد لمحنا خلف الورودِ نيوباً

جائعاتٍ لا تتقي الله فينا

فالبداية تظهر للقارئ أنّ فرنسا قِبلةَ اللاجئين ، وبلد الخائفين ، ولكن هذه البداية لم تطل إذ سرعان ما سحب البساط من تحتها ؛ ليظهر فرنسا عكس ذلك بقوله : (إن يكره الله إلاّ ما تقولين) ، يعني أنّ كلّ ما تدّعين محض زور واختلاق وبعيد عن الصّدق ، وتتكرّر اللازمة ذاتها من جديد ساخراً بحدّة من فرنسا التي تدّعي نصرة الشّعوب ، ولكنّها تأكل هذه الشّعوب وتميتها ، وتغرقها في التخلف والجوع .

وربّما كان هذا الأسلوب أوضح في قصيدة الشّاعر نديم محمّد (يوم بيوم يا فلسطين) [٤٠٦] ، إذ صوّر فيها انطلاقة العرب لتحريرها :

اللهُ أكبرُ ، صيحةٌ أَسْرَى بها

فَلَكٌ ، وغضٌ لها جَنَاحُ ذُكاءِ

لَبَّيكِ ، إنَّا قادمون ، وَأَجْفَلَتْ

هَلَعاً .... ومادتْ قِمَّةُ الجوزاءِ

رَكِبُوا إليها زَهْوَهُمْ وغرورَهُمْ

جيشاً ، تضيق به ، لها الغبراءِ

---

(٤٨) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٤٢٣ .

حتّى رَمَوا، فإذا رَمِيَّةُ بأسِهِمْ

بنتُ الجنوبِ سبيّةُ الأعداءِ !

ذبحوكَ يا قلبَ المسيحِ، وطهّروا

آثامَهُمْ بدمائِكَ البيضاءِ !

إنّ صيحة الهجوم (الله أكبر) ، صيحة قويّة رنَّ صداها في أرجاء الكون ، قادمون إليك يا فلسطين ، بما نملك من قوّة جبّارة ، وجيش عرمرم ، وما إن بدأت المعركة ، حتّى انكشف المستور ، فالجيش لم يكن بالجاهزيّة التي تؤهله للنّصر . إذاً هناك مَدحٌ مبطّن بالذّمّ في الأبيات الثّلاثة الأولى ، أمّا في البيتين الأخيرين فيتّضح الذّمّ جليّاً ، بأنّ العرب هم من صنع الهزيمة ، وذبح الآمال .

خامساً : الأسلوب الخبريّ :

وقد كثر هذا النّوع من الأسلوب في وصف عيّنات من المجتمع، مسلّطاً الضّوء عليها بأسلوب ساخر ، منوّهاً بخطورتها ، ومندّداً بمرتكبي الجرائم بحقّها ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر ما قاله نديم محمّد في أرملة فقيرة ولكنّ الفقر ليس عيباً ، بل العيب فيمن لا يعرف العيب من النّاس الذين يكيلون أكوام الأذى لهذه المرأة [٤٠٧] :

سائلةٌ في بابنا عمياءُ — تقودُها بُنَيَّةٌ حَسْنَاءُ

مطمورةٌ في سَمِلٍ مُبَعْثَرٍ — جَمَّعَهُ من حولها الحياءُ

وأمُّها مكفوءةٌ بضعفها — إلى الجدارِ كُتْلَةٌ صَمَّاءُ

مُغْلَقَةٌ كحفرةٍ مُظْلِمَةٍ — تنام في أعماقها أشلاءُ

أرملةٌ لاجئةٌ يَمْطُرُها — على السُّؤال الشَّتْمُ والإيذاءُ

---

(٤٩) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٢٠٥ .

فخورةٌ بذلِّها .... راضيةٌ	**بالفقرِ ، لا تُعْنَى ولا تُسَاءُ**
ضحيّةٌ رخيصةٌ ... في بلدٍ	**مُحَرَّمٌ في شرعِهِ الإغلاءُ**

وقد تبدّت ألفاظ السّخرية في (مطمورة، سمل مبعثر ، مكفوءة ، كتلة صمّاء ، كحفرة مظلمة ، يمطرها ، الشّتم ، فخورة بذلّها) .

فالشّاعر اعتمد على الوصف الدّقيق لهذه الأرملة ، ليثير في المجتمع نوعاً من الشّفقة عليها من جهة ، ومن جهة أخرى ليندّد بهذا المجتمع الذي يترك مثل هذه الأرملة بلا رعاية ، المجتمع الذي لم يكتف أبناؤه بعدم تقديم العون لها أو ازدرائها ، بل تعرّضوا بالأذيّة والمضايقات لها . وقد عبّر الشّاعر عن حال السّخرية الشّديدة بـ عبارة (فخورة بذلّها) إذ لا يمكن لإنسان عاقل أن يفخر بالمذلّة ، ولكنّ الشّاعر ساق هذا التّركيب من باب التّقريع لهذا المجتمع الذي أذلّ أمثال هذه المرأة ، المجتمع الذي لا حرمة لديه حتّى للعميان والضّعفاء ، إنّ نديم محمّد يكتب بعين النّاقد للمفاسد أينما وجدت ، غير عابئ بمن قام بها ، وكثيراً ما كان يعكس في شعره مواقف شخصيّة تطاله بظلالها المزعجة ، لأنّه يرى في هذه المواقف مخالفتها لسنن الحياة الطّبيعيّة ، منها مقطوعة (قزم) [٤٠٨] :

ومن البليةِ أن تراني كاتباً

لأذلَّ من وتدِ الحمار وأبلدِ

ما فيه من شيء، تحسُّ وجوده

إلاّ صفاقةُ وجههِ المُتَجَعِّدِ

فكأنّهُ في الأرضِ، يمشي غائصاً

من قصرِه ، أو أنّهُ لم يُولَدِ

---

(٥٠) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٤٣٨ .

فالسّخرية في كلّ كلمة ، أو تركيب في الأبيات الثّلاثة (فالبليّة) كـلّ البليّـة أن يكون كاتباً عند مسؤول أقصر من (وتـدِ الحمـار) ، و (أبلـد) مـن الحمـار ، إذ عبّـر بالوتد عن قِصَرِ هذا المسؤول الشّديد ، وقاس بلادته ببلادة الحمار ، و (صـفاقة وجهـه المتجعّد) هي الّتي تشعرك بوجوده ، إذ عبّر بهذا التّركيب عن بشاعة المسؤول وتجهّمه .

أمّا في البيت الثّالث فتخاله العين ، وهو يمشـي (غائصـاً) ؛ أي لا يكـاد يـبين لفرط قصره ، ويبالغ أكثر (كأنّه لم يولد) ، أي لا يُرى في الأرض .

وهكذا كان نديم محمّد ، يقول الشّعر الذي يناسب كلّ موقف ، ينتقـي ألفاظـه بدقّة ثمّ يعمد إلى ترتيبها ، وتنسيقها بغية إبراز المعنـى الـذي يريـد ، كمـا نـراه يلـوّن في أسلوبه بين الإنشائيّ ، والخبريّ تارّة أخرى ، متماشياً مع تلوينات الحياة المختلفة .

(وقد نجح نديم محمّد في الوصول إلى لهجة شعريّة خاصّة به ، ذلك أنّ إبداعاته الشّعريّة في الصّور التقت مع معرفته بفقه اللغة ونحوها وصرفها ، بشكل دقيق ، وهذا ما وفّر له إمكانيّة الحركة ، والاختيار دون حرج. فما يمكن أن يُسمّى بحوشي الكلام الـذي يبتعد عنه الشّعراء ، يبدو عنده مألوفاً فيما يستعمله ؛ لأنّه يضغط على الكلمـة الواحـدة من أكثر من جهة ، حتّى تتمركز في مكانها ؛ وكأنّها حجر ملوّن في لوحة معماريّـة ، إنّـه يسـتخدم طاقـات اللغـة في الاشـتقاق والتّشـديد والتّضـعيف ، مـع أناقـة وقسـوة في السّبك) [٤٠٩] .

فقد تمثّل الشّاعر نديم محمّد القديم ، لكنّه لم يقلّده (وكيف يصحّ لشـاعر مثـل نديم محمّد أن يُقلّد ، وهو صاحب الألم العبقريّ الذي فجّـر فيـه طاقـة روحيّـة هائلـة ، فكان يغرف من قلبه ـ كما وصفه أبوه ذات مرّة ـ .... ولا شكّ أنّ صوت القلب المحوّل أنغاماً عذبة لا يضيع دربه إلى قلوب الآخرين) [٤١٠] .

إنّ نديم محمّد أعطانا خلاصة روحه الشّاعرة ، وكان مثال الشّاعر الـذي وقـف مع القضايا الوطنيّة والقوميّة والاجتماعيّة وقفة مبدعٍ يُشهد لها .

---

(٥١) بندر عبد الحميد : نديم محمّد عالم الألم والحبّ والغضب ، ص٦٧ .

(٥٢) د. عادل الفريحات : نديم محمّد شاعراً قوميّاً ، ص٣١ .

الفصل الخامس

جماليّات الاستعارة البلاغيّة

ما قيمة الأساليب التي يعبّر بها الأديب عمّا يشعر به مـن أشـياء حياتيّـة ، إن لم يلازمها جمال السّبك وروعة المعنى ـ إذ لا انفصال بين الشّكل والمعنى ، وكم يبدو نتـاج الأديب جميلاً ، إذا حلا اللفظ ، ونبُل المضمون ، وهذا يقود إلى أنّ الصّورة (هي الوعاء الذي يختزن المكنون الشّعوريّ ، والتّعبيريّ للفنّان ، فهي ليست من قبيل الزّينة العارضـة التي تطرأ على المعنى الأصليّ ، وكأنّ الشّاعر يفكّر في المعنى نثراً ، ثـمّ يعـدّ لـه الصّـورة التي تناسبه ، والقافية والوزن اللذين يلائمانـه ، وهـي الوسـيط الأسـاس بـين التّجربـة الشّعريّة ، والكلمات المعبّرة ..) [٤١١] ، وكثيراً ما تكون حال الشّاعر النّفسـيّة السّـبب في تباين شاعر عن آخر ، بخصوص الصّورة التي يعبّر عنها . (وتبرز أهمّيّة الصّورة الفنّيّة في الطّريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه ، وفي الطّريقـة الـتي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ، ونتأثّر بـه) [٤١٢] ، إذ تعـدّ الصّـورة الرّكيـزة الأسـاس في التّعبير عمّا يعتمل فينـا مـن عواطـف ، وأفكـار ، وهـي المنظـار الـذي بوسـاطته ، يـتمّ استكشاف جماليّات القصيدة وإن كنت أخالف ما قاله محمد غنيمي هـلال في قولـه (إن علاقة تجربة الشّاعر بلغته أوثق ، وأهمّ من علاقة تجربة القاصّ ، أو مؤلّـف المسـرحيّة في العصر الحديث ، وذلك لأنّ الشّاعر يعتمد على ما في قوّة التّعبير مـن إيحـاء بالمعـاني في لغته التّصويريّة الخاصّة به ..) [٤١٣] ، وإذا كانـت الصّـورة ، تضـفي علـى الشّـعر جماليّـة بهدف توضيح الفكرة ؛ فإنّ الإيقاع الدّاخليّ يساعد المتلقّي على فهـم نفسـيّة الشّـاعر ، ويكون انعكاساً لها ، و (كان أفلاطون أوّل من ربط بين الشّعر والمرآة ، لأنّ هذا الـرّبط كان يخدم غرضه في تصوّر الشّعر نوعاً من الظّلّ أو الانعكاس ....) [٤١٤].

وينبغي أن نعترف ، أنّ هناك أناساً حباهم الله مزاجاً حادّاً ، ما إن يشعروا بقلق

---

(١) د. أحمـد دهمـان : الصّـورة البلاغيّـة عنـد عبـد القـاهر الجرجـانيّ ــ منهجـاً وتطبيقاً . ، ج١ ، ص١٠ .

(٢) د. جابر عصفور : الصّورة الفنّيّة في التّراث البلاغيّ والنّقديّ عند العرب ، ص٣٢٨ .

(٣) د. محمّد غنيمي هلال : النّقد الأدبيّ الحديث ، ص٣٨٦ .

(٤) د. إحسان عبّاس : فنّ الشّعر ، ص٢٠ .

ما ، أو خطر حولهم ، حتّى يسلّطوا جام غضبهم بكلمات ، تُسقط الخصم في الوحل ، ويتحوّل إلى أضحوكة في المجتمع (فقد أعدّ مزاج ابن الرّوميّ الحادّ لضرب من الهجاء ، يمكن أن نسمّيه الهجاء السّاخر ، إذ كان يعبث بمهجوّه عبثاً لاذعاً ، يشبه عبث الصّور الكاريكاتيريّة ، فهو يقف عند نواحي الضّعف ، ويكبّرها ، ويظهرها في أوسع صورة لها حتّى لَيُثير الضّحك والإشفاق على من يتناوله منهم ....) [415] ، إذ ما قيمة الشّعر ، إذا خلا من قوّة التّأثير ، وما جدوى الأساليب التي يعتريها الأدباء إن لم يتعايش معها الجمال الفنّيّ ويلازمها فالجمال يتوّج في الإبداعات الأدبيّة المميّزة . (فالإبداع الأدبيّ هو أوّلاً وأخيراً إبداع لغويّ ، ولأنّ الإبداع النّقديّ الذي يجعله موضوعه ، إنّما هو إبداع لغة على لغة ، وفي كلا الإبداعين تحتلّ الصّورة بوصفها العمود الفقريّ لهذا النّسق في ميدان الشّعر ، أو أهمّ مكوّناته مركز البؤرة أو الصّدارة ، إنشاء وتحليلاً ، بحيث يبدو أنّ كلّ اقتراب من دراستها خارجاً عنه ، أو بعيداً عنه ، قد ضلّ طريقه السّديد) [416]
وإذا كان لكلّ لون أدبيّ الأسلوب الخاصّ الذي يبديه للعيان عملاً إبداعيّاً مميّزاً ، فقد اقترح نعمان محمّد أمين طه توصيفاً جديداً للسّخرية مراعياً الأسلوب الذي يناسبها بقوله : (السّخرية هي لون هزليّ أدبيّ موجّه ، يقوم على النّقض المضحك، أو التّجريح الهازئ ، معتمداً على أساليب ، ووسائط فنّيّة مختلفة ، والوسائط التي يمكن أن توظّف لصنع الوجه السّاخر في الكلام كثيرة ، منها : الصّورة ، والمبالغة الفنّيّة ، والتّصوير الكاريكاتوريّ ، والحوار والحكاية ، والمفردة ، .... الخ) [417] .

وإذا كان أفضل الشّعر هو ذاك الذي ينبثق من أجواء الشّاعر الوجدانيّة ، ليعبّر من ثمّ عن هموم الجماعة البشريّة المحيطة به ، فإنّ شعر نديم محمّد فيه كثير من هذا الجانب الإبداعيّ الرّائع ، إذ نرى في هذا الشّعر الصّور الدّفوقة والمعبّرة التي شحنها الشّاعر بألفاظ وتراكيب، تواكبها في تفجّرها وانبعاثها ، كيف لا ؟ و (اللغة في القصيدة هي اللحمة والسّداة ، هي أساس بناء القصيدة الفنّيّ والمعنويّ ، وهي التي تنقلنا من الخِواء إلى الملاء ...) [418] ، ونديم محمّد هو أحد أقطاب الرّومانتيكيّة في سورية التي جاءت مناقضة للتّيار المحافظ ، إذ وصف في (فراشات وعناكب) التّصادم بين المواقف

---

(٥) د. فوزي عطوي : ابن الرّوميّ شاعر الغربة النّفسيّة ، ص٧٨ .

(٦) د. نعيم اليافي : الصّورة في القصيدة العربيّة المعاصرة ، ص٣٨ .

(٧) أحمد بن علي : مفهوم السّخرية في الأدب وقيمتها ، ص١ .

(٨) د. هيثم يحيى الخواجة : فضاءات الأسئلة . حوارات في الأدب والحياة . ، ص١٣٢ .

نحو الحبّ والمرأة ، بين الحرّية والعاطفيّة في الغرب ، وموقف الكبت في الوطن العربيّ ، وهذا يقود إلى أنّ في الرّوح العربيّة عناصر رومانسيّة كامنة كالحنين مثلاً ، ما زالت تنتقل من جيل إلى جيل في الشّعر والعادات والموروث الشّعبيّ وإن كانت هذه الرّومانتيكيّة في الأربعينات من القرن الماضي ، تبدو كحركة منعزلة عن نفسيّة أهل بلداننا من النّاحيتين الجغرافيّة والثّقافيّة إلى حدّ ما [٤١٩] . وإذا كانت (البلاغة لغة تنبئ ، عن الوصول والانتهاء واصطلاحاً تكون وصفاً للكلام والمتكلّم ، فبلاغة الكلام مطابقته لمقتضى الحال) [٤٢٠] ، أي إيصال المعنى إلى برّ الأمان وأوّل ما نقف عنده من جماليّات بلاغيّة هو :

أوّلاً : جماليّات التّشبيه :

(والتّشبيه في مفهومه الجماليّ ، تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشّعوريّ، أو الفنّيّ الذي عاناه الشّاعر أثناء عمليّة الإبداع) [٤٢١] ، فالتّصوير يفتح آفاقاً جديدة لأبعاد الفكرة التي يريد الشّاعر إيصالها إلى النّاس ، عبر المقارنات التي تطال جوانب الصّورة ، وتفرّعاتها ، والوقوف على الأجمل منها (وبلاغة الصّورة الشّعريّة تُعدّ أوسع نطاقاً ، وأخصب من مجرّد التّشبيه ، والاستعارة وإن أفادت منها) [٤٢٢] .

وقد أبرز الجاحظ في كتابه البيان والتّبيين صنعة الكلام البليغ بقوله : (لا يكون الكلام يستحقّ اسم البلاغة ، حتّى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك ..)[٤٢٣] .

---

(٩) د. سلمى خضراء الجيوسي: الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث ، تر. د. عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربيّة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ص٣٧٥-٣٨٥.

(١٠) د. أحمد الشّايب: الأسلوبيّة. دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة. ص١٩ .

(١١) عدنان حسين قاسم : التّصوير الشّعريّ التّجربة وأدوات رسم الصّورة الشّعريّة ، ص٤٠ .

(١٢) د. عزّ الدّين إسماعيل : الشّعر العربيّ المعاصر . قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة . ، ص١٤٣ .

(١٣) الجاحظ : البيان والتّبيين : تحقيق وشرح عبد السّلام هارون ، مكتبة الهلال ، بيروت

أمّا جابر عصفور فقد ربط ربطاً مصيباً برأينا بين الابتكار والقدرة على تقديم تشبيه دقيق بقوله : (إنّ القدرة على الابتكار ، وتلك القدرة على تقديم تشبيه دقيق ، هما في الحقيقة شيء واحد ، أو عمليّة واحدة ، متعدّدة الأوجه ، إنّ الشّاعر عندما يُشكّل أو يصوغ تشبيهاً من التّشبيهات ، يعني ذلك بالضّرورة أنّه فطين إلى علاقة بين شيئين ، وأشياء ، وقد تكون العلاقة خفيّة ، لم يكتشفها أحد ، أو نادراً ما يلتفت إليها أحد ، فيصبح التّشبيه عندئذ مخترعاً مبتكراً ....) [٤٢٤] ، وخير ما يدلّ على ما قلناه كتاب عليّ كرّم الله وجهه لسلمان الفارسيّ : (أمّا بعد ! فإنّما مثل الدّنيا كمثل الحيّة ، لَيّنٌ مَلْمَسُها ، شديدٌ سُمُّها ، فَأعرِض عمّا يعجبك فيها لقلّة ما يصحبك منها) [٤٢٥] ، وقد أورد الجاحظ في كتبه الكثير من الشّواهد القرآنيّة والحديث الشّريف والشّعر ممّا يخصّ التّشبيه نحو : (قال رسول الله " ص " : "**نِعْمَتِ العمَّةُ لكمُ النَّخلَةُ**" حين كان بينها وبين النّاس تشابه ، وتشاكل ، ونسبٌ من وجوه) [٤٢٦] .

وقد فتن العرب بالتّشبيه إلى حدّ كبير ، ووقفوا وقفة احترام تجاه الشّعر الذي حلّق فيه التّشبيه في أطر جماليّة رائعة (والتّشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتّحادهما أو اشتراكهما في صفة ، أو حالة ، أو مجموعة من الصّفات ، والأحوال ......) [٤٢٧] ، وإذا ما تناولنا التّشبيه في شعر نديم محمّد السّاخر وجدناه يستخدم التّشبيه لغرض إثارة الضّحك من المسخور منه ، بانتقاء صفات ، لا تشرّفه بل تصل بالمسخور منه إلى الدّرك الأسفل ، وإلى مكانة وضيعة مزرية لا يُحسد عليها .

والتّشبيه عند نديم محمّد موجود عند غيره من الشّعراء ممّن سبقوه ، أو جاؤوا بعده ، ولكن الجديد في تشبيهات نديم محمّد ، هو إضفاء لون ممتع من السّخرية عليها ؛ أي تسخير التّشهبيات لغرض نقد الأوضاع السّيّئة التي يعيشها الوطن العربيّ وشعبه بقالب ساخر ، مضحك تارّة ، مبكٍ ، مضحك تارّة أخرى ، ومُبْكٍ ثالثة ، بقالب انتقائيّ

، ط٣ ، ١٩٦٨ ، ج١ ، ص١١٥ .

(١٤) د. جابر عصفور : الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب ، ص١٧٢.

(١٥) د. عبد الكريم النّهشليّ القيروانيّ : الممتع في صناعة الشّعر ، ص٣٥ .

(١٦) الجاحظ : البيان والتّبيين ، تح عبد السّلام هارون ، ص٢٣٠ .

(١٧) د. جابر عصفور : الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب ، ص١٧٢ .

للصّفات التي تثير الاشمئزاز من المسخور منه ، والضّحك من تصرّفاته أو شكله .

و (الإحساس بالجمال ، لا يقتصر على حاسّة واحدة فحسب ، وإنّما ثمّة حواس مختلفة ، يمكن بوساطتها التّحسس بجمال الصّور ، نظراً لما تشكّله تلك الحواس من أثر في تحقيق الغرض الذي يتوخّاه الشّاعر) [٤٢٨] ، لذا سأختار نماذج عشوائيّة لحواس مختلفة آملاً أن تؤدّي الغرض من اختيارها ، وأوّل محطّة لنا من محطّات الأشكال البلاغيّة هي :

١- التّشبيه :

و (التّشبيه لغة : التّمثيل ، والتّشبيه اصطلاحاً هو : إلحاق شيءٍ بآخر بينهما صفة مشتركة ، أو هو الدّلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى ما من المعاني ، ما لم تكن هذه المشاركة على وجه الاستعارة التّحقيقيّة والاستعارة بالكناية) [٤٢٩] .

وهذا يقودنا إلى ما قاله الشّاعر نديم محمّد في وصف امرأة في الخمسين ، ولها عشرة أولاد من رجُلين تتهافت على شابٍ خليعٍ في العشرين من عمره فقط ليُشبع جوعها الجنسيّ ، ساخراً بشدّة من هذه المظاهر الاجتماعيّة غير المقبولة ، وغير المألوفة [٤٣٠] :

صفراءُ نَمْشَاءُ بلونِ العُصْفُرهْ

حَدْباءُ عجفاءُ كَظِلِّ الشّعَرهْ

وشعرها عوسجةٌ يابسةٌ

مفروشةٌ سطوحُها بالغبَرَهْ

جُنَّ هواها بابن عشرين

تلحقُهُ كَظِلّهِ زاحفةً

---

(١٨) د. صاحب خليل إبراهيم : الصّورة السّمعيّة في الشّعر الجاهليّ ، ص١٢٩ .

(١٩) جلال الدّين القزوينيّ : شرح التّلخيص في علوم البلاغة ، ص١٢٠ .

(٢٠) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٢٠١ .

كَهِرَّةٍ جائعةٍ ظامئةٍ

خليعٍ يتمشّى كالنِّساء البخترهْ

كدودةٍ هزيلةٍ معفَّرهْ

قافزةٍ وراءهُ مُثَرْثِرَهْ

فالأبيات السّابقة اتّشحت بتشابيه متنوّعة ، وهي على التّوالي : لون هذه المرأة بلون العصفرة ، وهو لون بين الصُّفرة والحُمرة ، عبّر به عن عدم نقاء بشرتها بسبب النّمش الذي يعلوها ، كما يعلو نبات العصفر بعض الأوراق الشّوكيّة ، وهي هزيلة مذبولة حدباء الظّهر كظلّ الشّعرة ، ولم يقل كالشّعرة ، وهو من باب التّشبيه التّامّ إذا اجتمعت هذه المرأة مع ظلّ الشّعرة في الضّعف الشّديد .

أمّا شعرها في البيت الثّاني : فأشبه بعوسجة يابسة من باب التّشبيه البليغ، والعوسجة هي نبات شوكيّ يستعمل كسياج يسوّر الحقول، وقد ساق هذا التّشبيه ليدلّ وبسخرية على عدم ترتيب شعرها ، وأنّها لا تملك من الأناقة المطلوبة في الأنثى شيئاً ، وتبلغ السّخرية مبلغها في البيت الثّالث إذ شبّه مشية فتى هذه المرأة الخلاعيّة بمشية النّساء وهو تشبيه تامّ الأركان ، وكأنّ الشّاعر بتصويره هذا أراد أن يوصل رسالة اجتماعيّة تظهر التّناقض الغريب بين ما هي عليه هذه المرأة ، وما هو عليه ذلك الفتى الخليع .

ويتبدّى التّشبيه في البيت الرّابع تامّ الأركان ، وقد أراد الشّاعر من تشبيهها بالدّودة الهزيلة المعفّرة ، السّخرية إلى درجة التّهكّم من تصرّفاتها، مشرباً هذا التّهكّم كرهه لها وحقده عليها، فالدّودة شيء تافه ، وهذه المرأة شيء تافه بالنّسبة إلى الشّاعر ، ويتفتّق التّعبير الصّوريّ عنده بنوع من التّداعي ، ليشبّهها في البيت الأخير بالهرّة الجائعة من جهة ، والظّامئة من جهة أخرى ، والقافزة المثرثرة من جهة ثالثة ، ليدخل بذلك إلى نفسيّة تلك المرأة التي لا تفكّر إلاّ بحلّ فراغها ، وأكلها وشربها كالبهائم والقطّة واحدة منها ، وقد عبّر عن تنامي شهوتها إلى النّكاح بالقفز والثّرثرة والجوع والظّمأ .

فـ (التّشبيه يُضاعف قوى النّفس ، ويوفّر الأنس بالمعنى ، ويكسوه أبّهة ، ويستثير له من أقصى الأفئدة صبابةً ، وكلفاً .....) [٤٣١] كالذي وقفنا عنده من تشابيه في

---

(٢١) د. تامر سلّوم : الأصول قراءة جديدة لتراثنا النّقديّ ، ص٢٠٠ .

القصيدة السّابقة ، إذ جعلنا كقرّاء نقف من هذه التّشابيه وِقْفَة الكاره لهذه المرأة ولفتاها مُثَمّنين ما قاله الشّاعر بحقّها .

وتبرز ظاهرة اعتماد الشّاعر نديم محمّد في تصويره على ثنائيّته المعهودة التي يبيّن لنا عَبْرَها أوجه الائتلاف ، وأوجه الاختلاف بين العناصر المختلفة ، كالتّشبيه في الأبيات الآتية التي يبرز فيها الهوّة التي تفصل القائد عن شعبه ، وكيف يضحك القادة من شعوبهم [٤٣٢] :

الشّـــــعبُ صــــــوتُ اللهِ   أغنيـــــةٌ تردّدُهـــــا الشّـــــعوب

في السَّـــفحِ كُلُّهُـــمُ القطيـــع   وفي الـــذُّرا ضَـــبُعٌ وذيـــب!

فالشّاعر يضحك ساخراً ويهزأ من المقولة التي زرعها القادة في نفوس شعبهم ، من كونهم صوت الله بضربٍ من التّشبيه البليغ ، ونرى الشّاعر في البيت الثّاني قد وفّق في التّعبير عن الطّبقيّة التي تفصل عامّة الشّعب عن قوّاده، وذلك بتشبيه العامّة بالقطيع على سبيل التّشبيه البليغ ، وتشبيه القائد بالضّبع تارّة ، وبالذّئب تارّة أخرى ، وقد بدا تهكّم الشّاعر السّاخر في التّشبيهين ، إذ أعلن تمرّده على هذا الواقع الذي يجعل من عامّة النّاس قطيعاً ، والقطيع للغنم والدّواب ، ليدلّ بها على مدى استهجان تلك الحال القائمة ، وبالوقت ذاته ليؤنّب الشّعوب التي تقبل أن تكون قطعاناً لساداتها ، مع ما تحمله هذه الكلمة من ذلّ وهوان .

أمّا تشبيه المستغِلّ بالضّبع تارّة وبالذّئب أخرى ، فليدلّ بها على ما عند المستغِلّ من حبّ لسلب المُقاد ، وأكل عيشه ، والاعتداء على أهمّ مقوّمات حياته ، وهي الحرّيّة ، فالضّبع والذّئب حيوانان مفترسان لاحمان ، وكأنّه يوحي لنا بالقول : إنّ المستغِلّ يأكل لحم شعبه ويمصّ دمه، ولا تأخذه في ذلك رحمة ، ولا ذمّة ، فمن عادة الرّاعي (الحاكم) أن يحفظ قطيعه ، ويحميه ، لكنّ هؤلاء المستغِلّين وبحسب الشّاعر يأكلون القطيع كما يأكل الذّئب أو الضّبع ، والذّئب حيوان غدّار ، والضّبع حيوان شرس ، وفي هذا من الشّاعر أقصى درجة التّهكّم السّاخر والاستهزاء الفاضح .

وإذا ما سخر الشّاعر نديم محمّد من وجوده ، وما آل إليه هذا الوجود من الضّعف والوحدة كان التّشبيه وكان اللون الأداة الحسيّة المعبّرة بدقّة عن حاله [٤٣٣] :

---

(٢٣) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٢ ، ص٤٢٩ .

(٢٣) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة : ج٢ ، ص٨٨ .

وكأنّي سيفٌ .... دفِينٌ من البَدْءِ

صديءٌ .... مُحطَّم في قِرابِ

فهو السّيف الذي علاه الصّدأ ، أي السّيف الذي فقد قوّته وصلابته ، والصّـدأ الذي يعلوه هو مادّة يميل لونها إلى الأصفر المائل إلى الحمرة ، وهذا مـا سـاعده في إبـراز المعنى ، فهذا اللون يجمع بين التّفكير والتّأمّل ، والتّحدّي وكـأنّي بالشّـاعر يقـول : وإن كنت قد تعرّضت إلى المآسي والعذابات التي قضّـت مضـجعي ، فسـأبقى الرّجـل الـذي يتحدّى بكبرياء الجريح ، الكبرياء المصـحوب بتأمّـل المحـارب الـذي أنهكتـه الحـروب ، والتّشبيه السّابق تشبيه تامّ الأركان ، والصّفة المشتركة بين الشّاعر والسّيف هي الضّـعف فكما السّيف يضعف إذا علاه الصّدأ ، كذلك الشّاعر قد تملّكـه الضّـعف وعـلاه الكِبَـر والهموم .

وهذا يقود إلى التّشخيص الذي أعطـى التّشـبيه السّـاخر جماليّتـه ، التّشـخيص الذي أفاض عليه الشّاعر من خياله الدّفّاق، ومن واقعه الأليم، إذ نرى في قصـيدته الـتي تحمل عنوان (توبة) مثالاً حيّاً على ما عرضناه وهو يصف بمقطع منهـا المـدفأة العتيقـة [٤٣٤] :

كـــــان لـــــي مِـــــدْفَأةٌ	يرهَبُهـــا حتَّـــى هجـــائي
ويـــداها عظمتـــا ميـــتٍ	علـــــى أرضٍ خـــــواء

فالمدفأة لِقدمها تشبه الإنسان الميّت الذي لا فائدة مـن وجـوده ، ويـداها أشـبه بعظمتي هذا الميّت ، إذ أراد أن يوصل إلينا فكرة مفادها أنّ هـذه المـدفأة العتيقـة لا نفـع منها تشبه حال الميّت ، مسقطاً بذلك شيئاً من وجدانه الحزين ليتلاءم التّشبيه مـع نفسـيّة الشّاعر الحزينة .

والتّشبيه السّابق بليغ ، الطّرف الأوّل يداها والطّرف الثّاني عظمتـا ميـت ، وفي هذا مبالغة في الوصف ، وهذا يقود إلى أنّ عنصر المبالغة لا يكـاد يفـارق الشّـاعر نـديم محمّد في سخريته لا سيما في قصيدة (خدعة مغفورة) وفيها يقلب المعادلة التّشخيصيّة ،

---

(٢٤) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٤٢٠ .

إذ يشبّه المسؤول بثور الصّيرة [٤٣٥] :

أرســـلوني إلى فـــلانٍ ، وقـــالوا عبقـــريٌّ (كـــذا) حميـــدَ السِّـــيره

جئتُـــهُ فاســـتدار نحـــوي قلـــيلاً وتمطّـــى كأنّـــه ثـــورُ الصّـــيره

والتّشبيه في البيت الثّاني تـامّ الأركـان ، وذلـك لتكـون السّـخرية والاسـتهزاء والتّهكّم على أشدّه ، أي يريد أن يقول : إنّ صفة الثّـور الكـبير المنفلـت في صـيرة فيهـا يترك جواً من الرعب فيما حوله من الحيوانات الصغيرة يشبهك ، وعلـى مقاسـك أيّهـا المسؤول إن كان من ناحية الحجم ، أو الحركة المتثاقلة ، أو الغرور والصّلف ، والبعد عن الحكمة والتّعقّل ، وكتم الحرية ، وإيذاء من حولك .

ونرى أنّ نديم محمّد بارعٌ في التّشخيص والمبالغة في وصف الأشكال والحركات بقالب ساخر ، ويأتي بثّ الشّاعر لنفحـة السّـخرية في صـوره الثّابتـة والمتحركـة لينـأى بشعره عن الجمود والرّتابة إلى حيث رحابة الخيال والضّحك .

٢- الصّور الاستعاريّة السّاخرة :

وقد تناولها كثيرون بالتّعريف ومن هؤلاء السّكاكي الذي قال : ((هي أن تذكر أحد طرفي التّشبيه ، وتريد به الطّرف الآخر ، مدَّعياً دخول المشبّه في جـنس المشـبّه بـه ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به، كما تقول : (في الحمّام أسَدٌ) ، وأنت تريد الشّجاع ، مدّعياً أنّه من جنس الأسود، فتثبت للشّجاع ما يخصّ المشبّه به ...))[٤٣٦] .

أمّا القزوينيّ في التّلخيص فقد عرّفها بأنّها : (اللفظ المستعمل فيما يشـبه معنـاه الأصليّ لعلاقة المشابهة ، أو هي مجاز عقليّ ، علاقته المشابهة ، أو هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه مع وجود قرينة تدلّ على المحذوف ، ولا يقوم مجازٌ بـلا قرينـة) [٤٣٧] ، وهـذه التّعريفات جامعة لنوعين شهيرين للاستعارة هما : التّصريحيّة ، والمكنيّة .

أ- الاستعارة التّصريحيّة :

وتتميّز هذه الاستعارة بارتكازهـا علـى المشـبّه بـه مصـرّحاً بـه [٤٣٨] . وتـبرز الاسـتعارة

---

(٢٥) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٥ ، ص٣٢٢ .

(٢٦) يوسف بن علي السّكاكي : مفتاح العلوم ، ص١٧٤ .

(٢٧) جلال الدّين القزوينيّ : شرح التّلخيص في علوم البلاغة ، ص١٣٩ .

(٢٨) إيّاد عبد الودود عثمان الحمدانيّ : الصّورة الاستعاريّة في شعر السّيّاب ، أطروحة

التّصريحيّة في جانبين أساسين :

a-**الجانب البصريّ** : حيث ترتكز الصّور الشّعريّة فيه على عناصر بصريّة ، مستمدّة في روحها من بيئة الشّاعر الرّيفيّة ، والتي تعدّ من أهمّ منابع صوره .

b-**وعلى الجانب السّمعيّ**: وفيه توظّف الأصوات بأطيافها الطّبيعيّة، واللغويّة ، والمنقولة الموهومة ، لتكون الصّورة الاستعاريّة أبرز للمعنى وأجمل في التّعبير [٤٣٩] .

ونرى هذين الجانبين يتداخلان في كلّ قصيدة ، لذا سأتناول الاستعارة بشقّيها من كلّ قصيدة مطروحة على ورقة البحث ، من غير أن نغفل الألم الحقيقيّ الذي يُعدّ (مظهراً حقيقيّاً للشّعر الجيّد الرّفيع ، فحيث تبدأ المعاناة العميقة الواعية للعذابات ، حيث يبدأ اللذع والجهشة ، والانتحابة في الصّدر ، تبدأ من طرف ثان عمليّة التّفاعلات الإبداعيّة ، والاختمارات الفنّيّة ، ومن ثمّ يكون المخاض الجديد ، والولادة البكر ......) [٤٤٠] ، وإذا كانت تجربة الشّاعر التّصويريّة الفنّيّة في أمر من الأمور تنمّ على اقتناع الشّاعر الذّاتيّ ، وإخلاصه الفنّيّ ، وليس مجرّد مهارة أدبيّة [٤٤١]، ومع الشّعراء الرّومانتيكيّين انتقلت الصّورة نقلة نوعيّة ، فأصبحت (تحيي الجماد ، وتعادل بين الإنسان وسائر مظاهر الوجود ، وهي تقوم على مبدأ التّداعي كما هي الأحلام) [٤٤٢] .

وإذا كان هناك من اختلاف بين شاعر وآخر من حيث الصّورة التي يعبّر بها فمردّه إلى حال الشّاعر النّفسيّة ، كون الصّورة انعكاساً لتلك الحال ، و (الشّاعر على علاقة بالواقع ، يسلّط عليه أضواء فكره الكاشف ، يستمدّ منه الصّور والتّشابيه واعياً ، أو غير واعٍ) [٤٤٣] ، وهذا ما فعله نديم محمّد إذ وقف عند دقائق هذا الواقع ، ناقداً مرّة ، وساخراً أخرى ، ومتمرّداً ثالثة ..... الخ ، ومن ذلك ما جاء في قصيدة (حقّ القويّ) التي قالها في أحد المشافي الخاصّة [٤٤٤] :

ماجستير ، جامعة البصرة ، ١٩٩٥ ، إشراف د. مصطفى جباووك ، ص١٩ .

(٢٩) إيّاد عبد الودود عثمان الحمدانيّ : المرجع السّابق : ص٣٥ .

(٣٠) د. هيثم الخواجة : فضاءات الأسئلة . حوارات في الأدب والحياة . ، ص١١٧ .

(٣١) د. أحمد دهمان : الصّورة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجانيّ . منهجاً وتطبيقاً . ، ص١٠ .

(٣٢) د. ساسين عسّاف: الصّورة الشّعريّة ونماذجها في إبداع أبي نوّاس، ص٤٥ .

(٣٣) د. ساسين عسّاف : المرجع السّابق ، ص٢٦ .

(٣٤) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص١١٧ .

ماذا أقولُ بذؤبانٍ مهمهمةٍ

من فوقِ رأسي وبوماتٍ على بابي

فما (تعوّقْتُ) حتّى جاءني ضَبُعٌ

وقالَ : عُدَّ ثلاثاً إنّني الجابي

دَفَعْتُها قبل رجعِ الطّرفِ مُعْتَرِفاً

ما دمْتُ حيّاً ، بحقِّ الظّفر والنّابِ

ففي الأبيات السّابقة كان الشّاعر نديم محمّد صريحاً مع نفسه التّعبة في المشفى ، والقلقة ، لذا جاءت الاستعارة تصريحيّة ، صرّحت بلا مواربة بذكر المشبّه به وحذف المشبّه وهو الإنسان ، وهو في البيت الأوّل (ذؤبان ـ بومات) فالأطبّاء الذين اجتمعوا فوق رأس الشّاعر في المشفى ذؤبان ، والممرّضات اللواتي اجتمعن بحضور الأطبّاء بومات ، وهذا التّصريح بذكر المشبّه نوعٌ من الهزل السّاخر ممّن لم ينل الشّاعر منهم حظّاً في العناية والاستشفاء ، وبدل أن يكونوا عوناً له ، صاروا عبئاً عليه ، كعبء صوت البوم ، أو همهمة الذّؤبان .

أمّا في البيت الثّاني فيصرّح بذكر المشبّه به وهو ضبعٌ ، وحذف المشبّه وهو الرّجل ، ليدلّ بذلك على أنّ هذا الرّجل عديم الإنسانيّة ، هو الأقرب إلى الحيوان المفترس الذي لا يولي اهتماماً بشعور الآخرين ، ويختم أبياته برمزيّة محبّبة للإنسان القاسي ، منعدم الشّعور بالظّفر والنّاب .

ويبرز من جديد اتّكاء الشّاعر على التّصريح بالمشبّه به في إظهار المعنى في قصيدة (نفوس للبيع) [٤٤٥] ، التي سخر فيها من الانتهازيّين :

زواحف أوحالٍ ، وحيّاتُ أوكارِ

وأشباهُ خلقٍ ، أمْ لمائمُ أو ضارِ ؟

---

(٣٥) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٣٨٦ .

تُغالبنا فيهم ظنون كثيرةٌ

فأشكال أصنامٍ ، وأوزانُ أحجارِ

عبيدٌ ، ذُيولٌ، صمتُهم وكلامُهم

أمضُّ على الأحرارِ من لذعةِ النّارِ

صعاليكُ قدرٍ، من سفيهٍ وفاجرٍ

وأوشابُ رهطٍ من عميلٍ وسمسارِ

ويبدو كره الشّاعر لهذه الفئة من البشر ، التي تبيع نفسها بغية الوصول بغير وجه حقّ إلى ما تريد ، لذا فقد اعتمد أسلوب التّهكّم السّاخر في الوقوف على صفاتهم : وأولاها في البيت الأوّل (زواحف وأوحال) إذ صرّح بذكر المشبّه به (زواحف) وحذف المشبّه ، وزواحف الأوحال هي الدّيدان الزّاحفة الصّغيرة التي لا معنى لوجودها، ولا أحد يكترث لها ، ولم يصفهم بذلك إلاّ للتّقليل من شأنهم وتحقيرهم ثمّ أردفها بالتّصريح (حيّات أوكار) إذ المعروف عن حيّة الوكر أنّها تكون خبيثة لعينة تتحيّن الفرص وهي لاطية في مخدعها ، حتّى تأتي إليها دويبةٌ أو كائن حيّ ، لتعمل سمّها فيها ، وساق ذلك ليدلّ على خبث هؤلاء الانتهازيّين ، ويتابع واصماً إيّاهم بأشباه الخلق ولمائم الأوضار ، وكلّها تصريحيّة وذلك للإقلال من شأنهم وتهميشهم ، لأنّهم برأيه سيعيشون على هامش التّاريخ .

أمّا في البيت الثّاني : فهم أشكال الأصنام وأوزان الأحجار على سبيل التّصريحيّة ، ليؤكّد على أنّهم غير قادرين على العطاء ، وجلّ همّهم القشور الحياتيّة .

وفي البيت الثّالث : يصرّح بصفتين هما (العبيد والذّيول) وقد عنى بهما قبولهما التّبعيّة لغيرهما بغية وصولهما ، ولكنّه جاء بالعبيد والذّيول من باب الإذلال لهؤلاء .

ويختم في البيت الأخير بأن صرّح بذكر (صعاليك قدر) ، و (أوشاب رهط) ليكمل الرّسم الكاريكاتيريّ الذي بدأه في أوّل بيت ، والرّسم الذي ينزل هؤلاء إلى درجة سفلى من البلادة والذّلّ ، والخبث والصّعلكة ، ..... وكلّها

صفات تحطّ من قيمة الإنسان ، وتبعده عن الإنسانيّة الحقّة ، إلى حيث الصّفات البهيميّة التي لا يحسد عليها .

والواقع المعيش مع الصّورة يؤكّد لنا (أنّ اشتمال الصّورة على الدّفق العاطفيّ الذي يمنح التّجربة الشّعريّة التي تنقلها الصّورة إحساساً وحركة نابعة من الاندماج والتّوحيد ، بين الشّكل والشّعور ، من أهمّ أسباب نجاح الصّورة في الوظيفة التي تؤدّيها ، واكتمالها ، وبذلك تقدّم الصّورة طابعها الخاصّ المعبّر عن شخصيّة مبدعها) [٤٤٦] .

وفي الحديث عن الواقع المؤلم والصّورة نرى أنّ الشّاعر نديم محمّد يكثر من تشبيه الإنسان بالحيوان ، وما ذلك إلاّ من باب التّقريع والتّهكّم لفعلة دنيئة خسيسة اقترفها ذلك الإنسان ، أو تلك المجموعة البشريّة ، ومن ذلك الأبيات التي يصف فيها إنسانة جائعة [٤٤٧] :

سَأَلَتهُ جائعةٌ : رغيفَ الخبزِ لا شيئاً سواهُ

فمشى يهدِّدها ، ويمشي كَلْبُهُ الضّاري وراه

يجري ويجري الوحشُ تَلْسَعُهُ ، وتَلسَعُهُ مُنَاهُ

وسَمِعْتُ صيحتها، وضحكته، وكنت على خطاهُ

فلويتُ بوزَ الوحشِ ، وانسرحَ الغزالُ إلى مداهُ

فقد صرّح بذكر المشبّه به ، في البيت الثّاني (كلبه) وعنى بذلك خادمه المطيع ، و (الوحش) في البيت الثّالث ، وقصد به (الآغا) (الإقطاعيّ) ، وكرّر التّصريح بـ (الوحش) في البيت الرّابع و (الغزال) في الشّقّ الثّاني منه ، الذي هو تلك الإنسانة الجائعة الجميلة .

وبذكر (الكلب والوحش) من جهة ، و (الغزال) من جهة ثانية أوضح لنا الشّاعر التّناقض بينهما كفريقين ، فالفريق الأوّل (الكلب والوحش) فريقٌ متوحّش ، والفريق الثّاني (الغزال) فريق وديع لا يؤذي أحداً ، وقد أشرت كثيراً إلى الأبيات التي

---

(٣٦) روز حمّاد الحمّاد: الصّورة الفنّيّة في شعر محمّد مهدي الجواهريّ، ص٩٩ .

(٣٧) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٢ ، ص٤٥٧ .

ساقها للدّعابة والضّحك ما قاله في وصف هديّة قدمت إليه وهي (جاكيت) من صديق [٤٤٨] :

هـــــديَّتُكَ الجميلـــــةُ كيــــف أودى بـــــروحِ جمالِهـــا الفِعْـــلُ الـــنّكيرُ

فجمّعَهـــــا وفرَّقهـــــا حِمَــــــارٌ بصــــــنعتهِ ، وســـــاعده حَمِــــيرُ

إذ صرّح بذكر المشبّه به (حمار) على سبيل التّصريحيّة ، ليؤكّد لنا عَبرهـا غبـاء هذا الصّانع من جهة ، وانعدام ذوق صاحب الهديّة من جانب آخر ، والمتتبّع لصور نديم محمّد يرى الجانب الحسّيّ فيها يطغى على الجانب المعنويّ ، لأنّـه ربّمـا يريـد مـن ذلـك التّأثير في المتلقّي أكثر ، وإن كان الجانب المعنويّ بارزاً .

ب- جماليّة الصّورة الاستعاريّة المكنيّة السّاخرة :

والاستعارة المكنيّة هي : إضمار التّشبيه في النّفس ، فلا يصرّح بشيء من أركانه سوى المشبّه ، ويدلّ على ذلك التّشبيه المضمر في النّفس ، بأن يُثبت للمشبّه أمـر مختـصّ بالمشبّه به [٤٤٩] ، وفي المكنيّة يقترن ما يعرف بالتّشخيص، والتّجسيم، فهو بهـا ألصـق مـن التّصريحيّة ، لأنّ التّشخيص يمتاز بإضفاء صـفات إنسـانيّة علـى كـلّ مـن المحسوسـات ، والمادّيات ، فضلاً عن كون التّجسيم يسعى إلى جعل المعنويّ مادّياً أو حسيّاً علـى سـبيل الاستعارة [٤٥٠] . وإذا كانت الاستعارة التّصريحيّة قليلة نوعاً ما إذا ما قيسـت بالاسـتعارة المكنيّة في أشعار نديم محمّد ، فهـذا لا يعـزى برأينـا إلى العصـر الـذي عايشـه الشّـاعر ، والذي لا يقدر الإنسان أن يبوح فيه بكلّ مكنوناته مهما أوتي مـن شـجاعة ، ولا سـيّما إذا تعرّض إلى أناس مسؤولين في الدّولة والمجتمع ، مع معرفتنا بالشّاعر نديم محمّد الـذي قلّما يهادن أحداً ، أو يخيفه آخر .

(والدّراسة المعنويّة المعاصرة للاستعارة ، تعمـد إلى التّركيـب فتحلّلـه إلى مقوّماتـه ، ثـمّ تنظر إلى مدى توافقها ، واختلافها ، فكلّما كثـر التّوافـق صـارت الاسـتعارة أقـرب إلى الحقيقة ، وكلّما كثر الاختلاف ، صارت هناك مسافة توتّر وتباين) [٤٥١] وصارت أقـرب

---

(٣٨) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٥ ، ص٣١٦ .

(٣٩) جلال الدّين القزوينيّ : شرح التّلخيص في علوم البلاغة ، ص١٤٧-١٤٨ .

(٤٠) إيّاد عبد الودود عثمان الحمدانيّ : الصّورة الاستعاريّة في شعر السّيّاب ، ص٤٩ .

(٤١) د. محمّد مفتاح : تحليل الخطاب الشّعريّ . إستراتيجيّة التّناصّ . ، المركز الثّقافيّ

إلى المجاز (وهو الانتقال من المعنى الحقيقيّ إلى معنى آخر) [٤٥٢] .

ومن البدهي أنّنا في كلّ استعارة (إزاء طرفين يتفاعل كلّ منهما مع الآخر ، ويعدل عنه ..... يفقد شيئاً من معناه الأصليّ ، ويكتسب معنى جديداً نتيجة تفاعله مع الطّرف الآخر داخل سياق الاستعارة) [٤٥٣] .

والمتتبّع لأشعار نديم محمّد يجد أنّ صوره ، وإن اتّكأ فيها على الصّور القديمة ، لكنّه أضاف أشياء إليها جعلتها جديدة كلّ الجِدّة ، كما نرى فيها حركيّة دائبة ، إذ ربّما يكون مردّ ذلك إلى نفسه المتّقدة القلقة التي لا تعرف الهدوء أو الاستقرار .

(فالأشكال البلاغيّة ، أو الصّوريّة ، ترتبط بالانفعال ، وتصدر عنه ، والانفعال متغيّر ومتبدّل من عصر إلى عصر) [٤٥٤] ، ومن شاعر إلى شاعر ، وتعدّ الاستعارة المكنيّة من أعظم الأساليب التي تنمّ عن موهبة حقيقيّة[٤٥٥] وإجادة نديم محمّد في هذا الأسلوب الاستعاريّ مرموقة، فهو عندما يرصد كثرة الأولاد في حارته ، باحتجاج ضمنيّ على كثرتهم وضجّتهم ، أشبه بمصوّر كاريكاتيريّ [٤٥٦] :

حارتنا مفروشةٌ صِبْيَةً

من كلِّ عمرٍ شُعَثَاً غُبّرا

تلفظهم أوكارهم في الضّحى

زواحفاً ناغِلَةً في الثّرى

فبدل أن تفرش الحارة بالبسط والسّجادة ، فُرشت صبية ساق ذلك على سبيل الاستعارة المكنيّة ، ليدلّ على كثرة الأولاد الذين غطّوا أرض الحارة ، ولكن باستهجان

العربيّ ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢ ، ص٥٧ .

(٤٢) رئيف خوري : الدّراسة الأدبيّة ، دار المكشوف ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٩ ، ص٥٥ .

(٤٣) د. أحمد جاسم الحسين : الشّعريّة قراءة في تجربة ابن المعتزّ العبّاسيّ ، ص٣٤ .

(٤٤) د. أحمد جاسم الحسين : الشّعريّة قراءة في تجربة ابن المعتزّ العبّاسيّ ، ص٣٤ .

(٤٥) د. محمّد شكري عبّاد : أرسطو . فنّ الشّعر . ، دار الكتاب العربيّ ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٧ ، ص١٢٨ .

(٤٦) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٢١١ .

وسخرية .

وفي تعرّض الشّاعر للعرب الذين يقولون ما لا يفعلون ، نجد مبالغة بغرض إيقاظهم من سباتهم الذي أبعدهم عن العالم الحضاري[٤٥٧] :

قالوا حصدنا الشّمسَ قَطَعْنَا الدَّراري بالجراحِ

قالوا بألسنةِ المنى والشِّعرِ ، والخُطَبِ الفِصاحِ

فرأيتهم خلف السّبايا عاكفينَ على النَّواح

من البداية أطلق العنان لتهكّمه متّكئاً على الاستعارة المكنيّة ، فالشّمس وهي المشبّه لا تُحصد ، إنّما الذي يحصد السّنابل وقطع الدّراري يحتاج إلى سكّين وليس بالجراح ، ساق ذلك بنوعٍ من الاستهزاء من حالة الضّعف التي وصلوا إليها .

وفي البيت الثّاني ذكر المشبّه وهي المنى وحذف المشبّه به ، وهو الإنسان مع ترك شيء ممّا يلازمه ، وهو اللسان ، وتكرر ذلك في الشّعر والخُطَب ، معتمداً في ذلك على التّجسيم ، وكأنّه أراد أن يقول ما نفع القول من شعر وخُطَب ، ما جدوى أن يفصح الإنسان عن أمنيته ، ولا يسعى لتحقيقها ، أي العرب أمّة تجترّ أمانيها ، وتتباهى بلغتها ، ولكن أيّ نفع وأيّ قوّة لهم في ذلك ، وهذا ما قادهم إلى حالة من الضّعف والنّواح كالنّساء السّبايا اللواتي يرجين خلاصاً من أسرهنّ ، بل وضعهم في مرتبة تلي مرتبة النّساء لاستصغارهم والتّقليل من شأنهم بتهكّميّة ساخرة .

وإذا ما سخر من الأوضاع القاسية في العيد ، العيد الذي لم يبق منه سوى اسمه، ساق لنا تضادّاً رائعاً ، ليميط اللثام عن الحقيقة عارية ، الحقيقة المرّة التي أفرزت النّاس إلى فرحٍ مبتهجٍ ، أو حزين بائسٍ ، الحقيقة التي قسّمت الحياة إلى نصفين : نصفٌ مُرٌّ ، ونصفٍ حلوٍ [٤٥٨] :

عيدٌ أمِ الحُزْنُ في عينٍ وفي كَبِدِ

على أخٍ أو صديقٍ ، أو على وَلَدِ ؟!

---

(٤٧) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٢ ، ص٤٠٦ .

(٤٨) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص١٣٠ .

أم نعيُ آمالِنا ، لا طَلَعَتْ يا

عيد شمسُكَ في وهدٍ وفي نَجدِ

ما ساسَ بالظُّلمِ (قِوّامٌ) على بلدٍ

إلاّ أقام الأسى في ذلك البلدِ

لقد جعل الشّاعر من هذه الأمنية شيئاً محسوساً في العين تارّة ، وفي الكبد تارّة أخرى ، من باب الاستعارة المكنيّة ، وساق ذلك باستفهام استنكاريّ أوضح فيه امتعاضه من المشهد ، مشهدِ العيد الذي تغيّرت معانيه ، وانحرفت مقاصده ، وقد أقام العين مقام صاحبها الإنسان ، تفرح تارّة ، وتحزن أخرى على سبيل الاستعارة المكنيّة ، وكان التّصوير السّاخر أقوى في البيت الثّاني فالآمال تُنْعَى كالأموات وأراد من ذلك التّعبير عن حال الازدراء الشّديد من البشر الذين فقدوا أحلى شيء يعيشون لأجله ، وهو طموحهم وأملُهم ، وقد عبّر عن ذلك بأسلوب الاستعارة المكنيّة ، لتكون تلك الأفكار التي طرحها أمكن في النّفس وأشدّ وقعاً في القلب ، وفي الانتقال إلى الشّطر الثّاني نرى أنّ الشّاعر اعتمد على الاستعارة المكنيّة (الشّمس) والتي تعني بهجة العيد ورونقه في جملة دعائيّة أراد منها : إذا كان العيد هكذا ، فلا كان ، وذلك بتهكّميّة ساخرة

أمّا في البيت الثّالث فالاستعارة المكنيّة في الشّطر الثّاني منه وهي (أقام الأسى) إذ شبّه المعنويّ وهو الأسى بالمادّيّ المحسوس وهو البناء أو ما شاكل ذلك ، وعندما يشبّه الشّاعر المعنويّ بالحسّيّ والحسّيّ بالمعنويّ يعني ذلك أنّ الموازين الطّبيعيّة انقلبت رأساً على عقب ، إذ يريد الشّاعر نديم محمّد أن يقول : إنّ هذا المسؤول ، قلب الحياة الطّبيعيّة المعاشة عند تسلّمه زمام الأمور إلى حياة تعيسة ، وكانت المبالغة في التّعبير هذه المرّة عاملاً مساعداً في إيضاح المعنى .وفي قصيدة (دمى وصور) [٤٥٩] يهزأ بأولئك الذين يستغلّون الفقراء بلا رحمة ولا ضمير رادع :

لا تبسُطُوا للشّعبِ "رحمتكم"

فالشّعبُ ، لا سَمْعٌ ولا بَصَرُ !

---

(٤٩٠) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٢٢٢ .

خونوا وجُرُّوا ذيلَ عِفَّتِكُمْ

مِنَّا وعنَّا الوِرْدُ والصَّدْرُ

والمالُ يَضْحَكُ في خزائنكم

مِنْ عَيْشِنا .... والبؤسُ مُحْتَقَرُ

عَمِيتْ بدولتِكُمْ ضمائِرُنا

وعقولُنا .... وتهجَّنَ الكِبَرُ

سَجَنُوا مَزَاهِرَنا ، وأحْرُفنا

فاليوم .... لا نَغَمٌ ولا سَمَرُ

ذبحوا ملاعبنا ، فلا طَلَعَتْ

من فوقِهم شمسٌ .... ولا قَمَرُ

ومن جديد يبدع في التّعبير عن مشاعره تجاه الطّبقة الكادحة ، مشاعر التّعاطف معها ، وبالمقابل يطالعنا بمشاعر الحقد على الطّبقة المُستَغِلَّة التي سمّمت الحياة الحلوة ، بأنانيّة أناسها وجشعهم وبعدهم عن الإنسانيّة التي تنظر إلى الإنسان نظرة ودٍّ ورحمة ، وكان التّعبير بالصّور المكنيّة ، فالرّحمة في البيت الأوّل بساط ، من المفترض أن يجد عليه الشّعب وسيلة للرّاحة ولكن حتّى أدنى وسائل الرّحمة ممنوعة على الشّعب فأسلوب النّهي في البيت الأوّل شحن المعنى بالحقد على مستغلّي الشّعب ، ساقها الشّاعر بتهكّم ، حتّى الرّحمة لا تصلوهم منها بسبب .

أمّا في البيت الثّاني فتبدو الاستعارة المكنيّة في (ذيل عفّتكم) إذ يطلب الشّاعر أن يجرّوا هذا الذّيل ، وهل للعفّة من ذيل ؟ إنّه استهزاء من الشّاعر ليدلّ على أنّ العفّة لا وجود لها عند هؤلاء ، أو هي وراء ظهورهم ، وما نفعها في هذه الحال .

وفي البيت الثّالث يعبّر وباستعارة مكنيّة ممزوجة بالمبالغة ليبرز المعنى جليّاً (فالمال يضحك) إذ أراد بها كثرة الأموال المجموعة من كدّ وعيش الفقراء ، وليظهر

المفارقة بين الجيوب الخاوية ، والخزائن الممتلئة ، وهـذا مـا يـؤرّق الشّـاعر ويجعلـه قلقـاً ساخراً من هذا الوضع المزري الذي وصلنا إليه .

ومن جديد يشبّه المعنويّ بالحسّيّ في البيت الرّابع على سبيل الاستعارة المكنيّـة (فالضّمائر تُعمى) ، و (العقول) كـذلك ، و (الكـبر يـتهجّن) ومـا ذلـك ـ وكمـا ذكرت في فقرات سابقة ـ إلاّ للتّأثير الشّعوريّ الذي يتركه التّشـبيه المـادّيّ في النّفـوس ، علّها تعكس ما بداخلها محتجّة ، غاضبة ، فإذا ما عميت الضّمائر والعقول وتهجّن الكبر فينا كبشر ، انعدمت جماليّة الحياة ورونقها .

وفي البيت الخامس يعمد إلى التّشخيص ، (فالمزاهرُ) ، و (الأحـرف) إنسـان يسجن ، وأراد من ذلك أنّ هؤلاء المستغلّين قتلوا كلّ شيء جميل في حياتنا ، والأمر ذاته في البيت الأخير (ذبحوا ملاعبنا) ، إذ قضوا على كلّ ما يجلب لنا الرّاحـة ، والـدّفء ، وهذا يقود إلى أنّ الشّاعر ، استطاع عبرهـا أن يعبّـر عـن طبقـتين الأولى تعمـل وتكـدّ، والثّانية تأكل ما عملت الأولى ، وتكدّس الأموال ، مندّداً بالثّانية ، مشفقاً علـى الأولى ، مبدعاً في هذه الأساليب التّعبيريّة ، إذ أضاف إليها روحه السّاخرة النّاقدة ، تلك الـرّوح التي نجدها في حنايا كلّ صورة تثيرنا ، حتّى كأنّا طرف في هذا التّناقض الذي يرسمه .

وهو عندما يشكو من النّاس وصحبتهم يعمد إلى الاستعارة المكنيّـة السّـاخرة ، ففي النّشيد الخامس والسّبعين يقول [٤٦] :

صُحبَةُ النّاسِ كبكبتني عن الآفاقِ

نسراً فَضُعْتُ بين الطّيور

أكلتني بغضاؤهم جسداً ميّتاً

وثنّى خداعُهم بمصيري

فبغضاء النّاس حيوان مفترس يأكل ، والخداع إنسان يقوى على اللعب بمصـير الشّاعر ، وذلك من باب الاستعارة المكنيّـة ، إذ أراد أن يقـول : لم أر مـن النّـاس سـوى البغض والخداع ، واللؤم ، فحذارِ أيّها الإنسان من ذلك .

---

(٥٠) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٢ ، ص٢٤٢ .

ثانياً : جماليّات الكناية السّاخرة :

والكناية لغة : أن تتكلّم بشيء ، وتريد به غيرهُ ، وهي مصدر من كَنَيْتُ ، أمّا الكناية اصطلاحاً : فهي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه معه أيضاً ، وهذا يشير إلى أنّ الكناية تخالف المجاز من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه [٤٦١] . أمّا ابن الأثير فله رأي في الوقوف على مفهوم الكناية ، فهي عنده (مشتقّة من السّتر ، يقال كنيتُ الشّيءَ ، إذا أسترته ، وأجرى هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة ، فتكون دالّة على السّاتر والمستور معاً) [٤٦٢] والكناية مهما أبدع النّقّاد ، والبلاغيّون في الوقوف على تعريف جامع لها ، فإنّها شكل بلاغيّ يحمل في طيّاته معنى الإيحاء [٤٦٣] والكناية ثلاثة أقسام :

١-الكناية عن موصوف :

(ويشترط في هذا القسم من الكناية ، أن يكون كلّ من المعنى الواحد والمعاني المتعدّدة مختصّاً بالموصوف المكنّى عنه ، وألاّ يتعدّاه : وذلك ليحصل الانتقال منهما إليه) [٤٦٤] ، وقد لجأ نديم محمّد إلى الكناية بأنواعها ، إمّا بغرض الاستهزاء ، وإمّا ليبدي سخطه على أمور يراها من طبقيّة مستشرية ، وفساد مزرٍ ، وضعفٍ عربيّ قاتل ، ففي تعيين الرّجل غير المناسب في مكان غير مناسب ، قال نديم محمّد مستخدماً أسلوب الكناية عن موصوف به في مقطوعة نستشفّ من عنوانها (الزّمن العجيب) [٤٦٥] السّخرية ممّا آلت إليه الأمور :

أفي الإنصاف أن تُدعى مديراً

ولستَ على الإدارة بالقديرِ

---

(٥١) جلال الدّين القزوينيّ : شرح التّلخيص في علوم البلاغة ، ص١٥٠ .

(٥٢) ابن الأثير : (٦٣٠ هـ - ١٢٠٠ م) ، المثل السّائر ، قدّمه وعلّق عليه د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبّانة ، دار النّهضة ، مصر ، القاهرة ، د.ت ، ج٣ ، ص٥٢-٥٣

(٥٣) روز الحمّاد : الصّورة الفنّيّة في شعر محمّد مهدي الجواهريّ ، ص١٩٥ .

(٥٤) جلال الدّين القزوينيّ : شرح التّلخيص في علوم البلاغة ، ص١٩٥ .

(٥٥) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٤٣٦ .

فيا للهِ من زمنٍ عجيبٍ

ولاةُ الشّأن فيهِ من الحميرِ

ففي البيت الثّاني كناية عن موصوفين أغبياء في ولاة الشّأن ، إذ ينعت بالحمار كلّ إنسان غبيّ، فكلمة الحمير تعني صنفاً من الحيوانات ، ولكنّه خبّأ معنى الغباء ليكنّي به لفئة من النّاس لا تُحسن التصرف .

وفي قصيدة أخرى تحت عنوان (متى) [٤٦٦] يتّكئ على الكناية في إيصال المعنى :

بني قومي ، سماعِ إلى نصوحٍ غير ثلاّبِ

بناءُ الملكِ لا يُرسي بأعوادٍ وأنصابِ

معاذَ النَّصرِ أن يطلعَ من شوكٍ وأحطابِ

إذ نرى في البيتين الثّاني والثّالث كناية واحدة تتكرّر بألفاظ مختلفة ، كناية عن موصوف وهو الحكّام العرب العاجزون عن تحقيق طموحات شعوبهم كما الأعواد ، والأنصاب ، والأشواك ، والأحطاب .

ومن الكناية عن موصوف ما قاله مستهزئاً بالإقطاعيّ ورجاله الذين لم يكتفوا بأكل قوتِ الفقراء ، إنّما تعدّوا الحدّ إلى أعراض النّاس وحرماتهم [٤٦٧] :

سألته جائعةٌ : رغيفَ الخبز لا شيئاً سواهُ

فمشى يهدّدها ، ويمشي كلبهُ الضّاري وراهُ

يجري ويجري الوحشُ تلسعهُ ، وتلسَعُهُ مُناهُ

(فالكلب) كناية عن موصوف وهو خادم الإقطاعيّ (زلمة الآغا) ، والسّخر بادٍ في إنزال هذا الخادم من صفة الإنسانيّة إلى الحيوانيّة البهيميّة ، كما تبدّت الكناية في (الوحش) (الإقطاعيّ) الذي حصر الشّاعر أمانيه في التّحرّش بأعراض النّاس ، من

---

(٥٦) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٣٥٠ .

(٥٧) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٢ ، ص٤٥٧ .

باب السّخرية والتّهكّم بهذه الشّخصيّة وبأمثالها .

٢- **الكناية عن صفة :**

والمراد بالكناية عن الصّفة أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني ، فلا يـذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ، فيـومئ بـه إليـه ، ويجعلـه دليلاً عليه [٤٦٨] . ومن أمثلة هذا النّوع قول نديم محمّد [٤٦٩] مستهزئاً ببعض القادة العـرب لأنّهم وحسب رأيه تخاذلوا ولم يعدّوا العدّة الكافّة للبناء والتّحرير والنّصر :

والطّـــائرون مـــع الهـــواء	**والرّاكبـــون علـــى الشّـــهاب**
هــــل أســـرجوا إلاّ الخيـــالَ	**وألجمـــوا غـــيرَ السّـــرابِ**
تُبنـــى السّـــيادةُ والحضـــارة	**بالحديــــــد وبالكتـــــــابِ**
لا بالصّـــيالِ علـــى خيـــولِ	**الشّـــتمِ في سَـــلمِ الرّحـــابِ ؟**

إذ كنّى في البيت الأوّل عن صفة (الغرور) عند هـؤلاء القـادة ، الغـرور الـذي يضعهم فوق ما يقدرون ، وفوق ما يضعون . وفي البيت الثّاني كنّـى عـن صـفة الـوهم الذي يعيشه أولئك القادة ، الذي لا يغني ولا يسمن من جوع ، الوهم الذي يعيشـون في دوامته .

أمّا في البيت الثّالث فكنّى عن صفة الغباء عنـدهم ، وعـدم وضـع الأمـور في مقاديرها الصّحيحة ، ووجهتها السّديدة . وفي الرّابع كنّى عن صفة كثرة الكلام الذي لا ينفع ، وإجادتهم لهذا الفنّ ، فنّ الثّرثرة والشّتم والسُّباب ، وقد أفـادت هـذه الكنايـات مجتمعة في الأبيات في تعرية أولئك القادة والسّخرية من تصرّفهم ، وكـان التّلمـيح أبلـغ من التّصريح في تبيان ما هم عليه من الوهن والغرور والصّلف .... الخ .

وقد أبدع الشّاعر في هذا النّوع من الكنايات السّاخرة ففي (أين وإلى أيـن) [٤٧٠] والتي قيلت في أعقاب مؤتمرات الحكّام العرب دون طائل:

---

(٥٨) الولي محمّد : الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ ، ص١٣٠ .

(٥٩) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص١٩٨ .

(٦٠) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٤ ، ص٢٩٠ .

لا تســـلني مـــا يريـــدُ العـــربُ؟ لا فلســـطينُ ولا مـــا حســـبوا

أرضُـــهم مـــن تحـــتهم راســـخةٌ ولهـــم يُغْنَـــى ، ومـــنهم يُطْلَـــبُ !!

لم يُبَقُّـــــوا لعـــــدوٍّ رَمَقَـــــاً يتحـــدّى أو ذراعـــاً تضـــربُ

وقد ساق الكناية في البيت الثّاني (أرضهم من تحتهم راسخة) ليدلّ بها على أرضيّتهم الهشّة ، كما دلّ في الكناية الموجودة في الشّطر الثّاني عن شدّة ضعفهم ، وعدم قدرتهم على فعل شيء ، وكرّر هذا المعنى في البيت الأخير ، وقد عمد هذه المرّة أكثر من سابقاتها إلى طريقة استهزائيّة تهكّميّة ، بدت في كلّ كلمة في الأبيات ، وبسهولة لحنا خيوط الكناية وراء هذه الجمل التي لم يرد منها الشّاعر سوى التّهكّم بهؤلاء العرب الذين لا حول لهم ولا قوّة .

وكعادته يظهر أمراً ويخفي آخر ، وإن كان هذا المخفيّ شبه واضح للعيان ، حتّى عندما يتعلّق الأمر بالحال الاجتماعيّة للنّاس ففي أبياته الآتية يصف لنا الرّيف وأحد مظاهره الفقيرة بأسلوب رومانسيّ معهود ، لنرى عبر ذلك الكنايات المبثوثة وراء تعبيراته [٤٧١] :

أنا في خلوةٍ مع الأمسِ في الرّيفِ

ألمُّ الذّكرى قليلاً قليلا

فأرى من خلال غبشتها كوخاً

وشيخاً يقودُ عجلاً هزيلا

وفتاةً في رقّةِ العود صفراءُ

تجرُّ السّاقين جرّاً ثقيلا

وعلى صدرها المشلَّعِ طفلٌ

---

(٦١) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص١٩٨ .

ذاب في صدرها خيالاً ضئيلا

وتقصُّ الفتاةُ قصّتها الحمراءَ

قالتْ : وساءها أن تقولا :

كانَ يومٌ ، وكنتُ في مطلعِ

الفجرِ على عادتي أطوفُ الحقولا

فرآني ، رأى الذّئبُ شاةً

فقدتْ راعياً ، وضلّت سبيلا

وحملتُ العارَ الكريهَ إلى أهلي

وما زال سرُّهُ مجهولا

فأوّل ما يتبدّى لنا من كنايات في هذا النّصّ صفة الفقر المدقع في الأبيات الثّاني والثّالث والرّابع ، والذي ساعد على ذلك مجموعة من الألفاظ والتّعابير (كوخاً ، عجلاً هزيلاً ، فتاة في رقّة العود صفراء ، تجرّ السّاقين جرّاً ثقيلا ، صدرها المشلّع ، طفل ذاب في صدرها خيالاً ضئيلا) ، كما برز الضّعف الشّديد على الفتاة وطفلها .

أمّا في البيت الخامس فيستوقفنا تركيب (قصّتها الحمراء) لنرى وراءها الكناية عن البؤس الشّديد والقصّة الحزينة المدمية للقلب ، أمّا بقيّة الأبيات فتبدو الكناية عن صفة الأعمال الوحشيّة والبعد عن الآدميّة والإنسانيّة في تعامل الإقطاعيّ مع هذه الفتاة الفقيرة ، إذ كان يترصّد حركاتها كالذّئب الغدّار ، ليفتك بها ، ويحمّلها عاراً لا قبله ولا بعده .

وقد استطاع نديم محمّد أن ينفخ في كلماته حياة جديدة ، وأن يبعثها من عالم الأموات حيث كانت مدفونة ومكفّنة بمعانيها الاصطلاحيّة خلال قرون من الزّمن[٤٧٢]، (فتردّها الصّورة إلى الطّفولة ، وتسكنها المفاجأة والدّهشة ، وتفرّ مدلولاتها من الجوامد

---

(٦٢) د. صبحي البستانيّ : الصّورة الشّعريّة والكتابة الفنّيّة ، ص٣٠ .

فرار ذوات الجناح) [473] .

وقد كرّس نديم محمّد العديد من قصائده للإفادة من إنجازات وعناصر ، وبنيان الفنّ القصصيّ والدّراميّ والمسرحيّ ، التي تعتمد على وجود حدث رئيس تحيط به مجموعة من الشّخصيّات والمشاهد ، واللوحات التي تتصاعد فيها (الصّراعات والتّناقضات ، وتتوالى التّوترات في بؤر نصّيّة نامية تبعث على التّعدد والتّداخل في محاولة لخلق نسيج بنائيّ جديد ومتطوّر من خلال البنية الدّراميّة للقصيدة التي يبتعد فيها الشّاعر عن ذاته ، ومشاعره وأحاسيسه الخاصّة ، ويقدّم لنا الأحداث والشّخصيّات ، برؤية موضوعيّة محاورة عبر صوت " أنا الرّاوي الغائب " أو الشّاعر المحايد) [474] ، وإن كنت أراه غير محايد فيما يقول ، إذ يقف في صفّ من يدافع عنهم ، رافعاً رأسه غير خجول ولا وجل .

٣- الكناية عن نسبة :

وهي أن ننسب صفة أو مجموعة من الصّفات إلى شخص ممدوح أو مذموم (والموصوف في الكناية المطلوب بها صفة ، وفي الكناية المطلوب بها نسبة قد يكون غير مذكور) [475] ، ولكن التّلميح أغنى من التّصريح ، وأشهر أنواع الكناية عن النّسبة ما أطلق عليه السّكاكي (التّعريض) .

ويتجذّر هذا النّوع في قصائد نديم محمّد إذ يلوّح به ضدّ أشخاص ، عدّهم حجر عثرة في تقدّم الوطن والأمّة ، فهو يسخر منهم بهذا الأسلوب ، ومن أمثلته [476] :

كبّوا خياناتِ الملوكِ ... إلى قرارات الجحيم

دوسوا على الدّولار ... شاري النّذل والجاني الأثيم

حلُّوا عقالَ الدّين من ... عرضِ المُتاجرِ واللئيم

إذ نسب مجموعة من الصّفات إلى بعض الملوك والحكّام العرب وهي على

---

(٦٣) د. أنطوان غطّاس كرم : ملامح الأدب العربيّ الحديث ، ص٩٩ .

(٦٤) د. محمود جابر عبّاس: البنية الدّراميّة الحداثيّة . مرحلة الوعي والنّضج .، (مجلّة البيان ، ع٣٧٠ ، ٢٠٠١ ، ص٢٠) .

(٦٥) جلال الدّين القزوينيّ : شرح التّلخيص في علوم البلاغة ، ص١٥٨ .

(٦٦) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٢ ، ص٣٨٨ .

التّوالي : (الخيانة ، والنّذالة ، والجناية ، والمتاجرة بالدّين ، واللؤم) بنـوع مـن الـتّهكّم السّاخر الذي يفوق برأينا الهجاء الذي اعتدنا عليه، وإن لم يعلن أسماء من يسخر مـنهم لاعتبارات الخوف من أذيّتهم ، أو لأمور يقدّرها الشّاعر ، فالكبّ والـدّوس لا يكونـان إلا في الأشياء التافهة التي لا قيمة لها .

وفي (زلفى) نسب الشّقاء إلى عهد الأمير مصطفى الشّهابي ، وكـان شخصـيّة سوريّة مسؤولة ومعروفة في الأربعينات من القرن الماضي ، كما أراد منهـا نسـبة التّملّـق والتّزلّف إلى ذلك العهد إذ قال [٤٧٧]:

عجيبٌ في كلا عَهْدَيكَ أشقى

ويسعد فيهما مَنْ لا أُسَمِّي

هي الزّلفى، وما أنا بابن (زُلفى)

لأنعمَ في الحياة بغير فهمِ !

وكان يحزّ في نفس الشّاعر نديم محمّد ما وصل إليه العرب من قسمة وضعف ، وقبول لحياةٍ لا يُحسدون عليها قياساً بالعالم المتمدّن ، ومـن ذلـك مـا قالـه في قصـيدة (جرح الكبد) [٤٧٨] :

ما لقومي صَدِئتْ أسيافُهم

وَكَبتْ أفراسُهم من أَمَد ؟!

أتكونُ الأرضَ ممّا ورثوا

ويمدّونَ يَدَ المسترفدِ ؟!

بجباهٍ حملتْ راضيةً

طابعَ الذّلِّ مكانَ الصَّيدِ

---

(٦٧) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٧١ .

(٦٨) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٤ ، ص٥١ .

صَدِيٌّ في قبضةِ المضطهدِ !

إذ أبدى امتعاضه من الوضع العربيّ القائم، فانبرى يعرِّض بهم، بأن ألصق بهم مجموعة من الصّفات التي تنزل من قدرهم على ذلك يشفع له في إيقاظهم من غفلتهم التّاريخيّة ، ليأخذوا حظّهم في عالم يتقدّم باضطراد ، وقد سبقهم أشواطاً كثيرة وهذه الصّفات على التّوالي (قبول حياة الذّلّ والخنوع ، وهجر ما يسمّى بالشّجاعة ، والحاجة والعوز إلى غيرهم من الشّعوب بسبب من بعدهم عن أسباب التّقدّم) .

وكثيراً ما يعمد إلى نسبة صفتين مختلفتين لشخصيّتين مختلفتين، أو ما يسمّى نسبة الصّورة وعكسها ، ففي قصيدة (صورة وعكسها) قال [479] :

لَهُمُ الحمدُ طَيِّباً والثّناءُ … والمثوباتُ أحسنوا أم أساؤوا

ولِيَ الأخبثُ النّكيرُ جزاءً … رغمَ جدِّي ، والمقتُ والازدراءُ

ليس بيني وبينهم غير أنّي … من صميم العُلا، وهُمْ أدعياءُ !

فقد نسب إليهم (إلى شخصيّات لم يسمّها لما في ذلك من خطر عليه) الحمد والثّناء والمثوبات ، وأنّهم أدعياء ، أي يدّعون ما ليس فيهم ، ونسبوا إليه المقت والازدراء ، والشّيء الأخبث ، أمّا هو فقد نسب إلى نفسه العلياء ، وبُعد الهمّة ، وهذا التّناقض بين ما هم عليه ، وما هو عليه ، أحسن استخدامه بما يعرّي الحقائق ، ويبيّن سبب حقدهم عليه وحقده عليهم .

(وقد خلّف التّناقض في نفس الشّاعر نديم محمّد ألماً ممضّاً ، وتمزّقاً شديداً ، فكانت الثّورة على الأعراف والعقائد ، هي أولى سمات شعره وحياته معاً ، وأحد جوانب رؤيته الشّابة للحياة ، وهي في الوقت ذاته ، سمة كلّ إبداع أصيل ، يورُّ عن التّقليد ، ويهفو إلى التّجديد فكراً ووجداناً ، وسلوكاً) [480] .

---

(٦٩) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٥٨ .

(٧٠) د. عادل الفريحات : نديم محمّد شاعراً قوميّاً ، ص١٤ .

وكـــثيراً مـــا يـــرتبط الإبــــداع بـــالتّكوين الفيزيولـــوجيّ والعصـــبيّ للأديب ، أو الفنّان (فالحساسيّة المرهفة والمزاج الحادّ ، يمكن أن يكوِّنا الظّاهرة المشـتركة لدى أغلب العباقرة والرّجال الأفذاذ في العالم على مرّ العصـور ، ولـذلك نـرى هـؤلاء غالباً ما يثورون لأتفه الأسباب) [481] ، ولكن من باب الإنصاف لهؤلاء ليست الحساسيّة المرهفة والمزاج الحادّ وراء ثورانهم لوحـده بـل مـا يجـدون مـن أمـور مزعجـة يصـعب تصديقها ، ويمضّهم التّغاضي عنها لما لها مـن أهمّيّـة وانعكـاس علـى الفـرد والمجتمـع والوطن والأمّة .

ثالثاً : جماليّات الرّمز :

والرّمز لم يخرج عن الخطّ الرّئيس الذي سلكته الصّور المجازيّـة ، إن مـن حيـث عدم الاكتفاء بالمدلول الأوّل ، وبالتّالي إلى الانتقال من هذا المدلول الأوّل إلى مدلول ثانٍ هو الغاية في التّعبير ، أو من جهة وجود علاقة تربط وتقيّد هـذا الانتقـال [482] ، والرّمـز كأحد المصطلحات الأدبيّة ليس له معنى واضح محدّد ، إنّما يحمل معنـى ضـبابيّاً يـوحي بالمعنى [483] ، وهذا يقود إلى أنّ الرّمز (يدلّ على ما وراء المعنـى الظّـاهريّ ، مـع اعتبـار المعنى الظّاهريّ مقصوداً أيضاً) [484] .

وهذا يعني أنّ المعنى ما وراء الظّاهريّ هو المطلوب وهو المعوّل عليه في أداء المعنـى ، بمـا يرمي إليه من توجيه القارئ إلى جوانب غير مضاءة من التّجربة الشّعريّة (فالرّموز تلقي أضواء كاشفة على جوانب من التّجربة الإنسانيّة ، وليس جـودة القصـيدة رهينـة بمـا في عباراتها من بساطة مؤثّرة ، إنّما هي رهينة كذلك ، بما للرّموز مـن قـدرة تلقائيّـة حسّـيّة على أن تجعل المضمون دالاً، ودلالة المضمون ليست بمعزل عن الغمـوض الثّـريّ الـذي تصحبه هزّات عاطفيّة متنوّعة) [485] ، ويقود هذا الكلام إلى أنّ الرّمز أحد أطياف الكتابة الشّعريّة ، لا يصرّح بالمعنى إنّما يوحي به ، إذ لعب الرّمز دوراً كبيراً في إبـداعات نـديم محمّد الشّعريّة لأنّ الشّاعر رأى فيه وسيلة تعبيريّة يحمّلها ما يريد من معانٍ ساخرة متجنّباً

---

(٧١) د. إحسان هندي : عوامل الإبداع في الأدب والفنّ ، (الموقف الأدبيّ ، ع٢٦٧ ، ١٩٩٣ ، تمّوز ، ص٥٩) .

(٧٢) د. صبحي البستانيّ : الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنّيّة ، ص١٨٢ .

(٧٣) غراهام هو : مقالة في النّقد ، تر. محي الدّين صبحي ، مطبعة جامعة دمشق ، ط١ ، ١٩٧٣ ، ص١٥٧ ، أخذ عن الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنّيّة للدّكتور صبحي البستانيّ .

(٧٤) إحسان عبّاس : فنّ الشّعر ، ص٢٣٨ .

(٧٥) د. مصطفى ناصف : الصّورة الأدبيّة ، ص٢٣٠ .

إظهارها خشية الأشخاص التي تتعلّق بها من جهة ، ومن جهة أخرى قدرة هذه الرّموز على إيصال السّخرية والاستهزاء والسّخط التي تفعل فعلتها في هذه الشّخوص بطريقة بارعة ، من غير أن تجلب له المتاعب ، وقد بدا ذلك في قصيدة (قصّة فلاّح) [٤٨٦] :

شرفُ الزّواحفِ أن تحكَّ بطونها

في الوحلِ تبحثُ عن مجاري الدّودِ

لا تُلْعِقُ الرَّخَمُ الجِياعُ أنوفَها

إلاّ كريهاً من دمٍ وصديدِ

أمَّا الصُّقورُ ، فسِرُّها وجهارُها

لِتَمَرُّدٍ ، وتَنافسٍ ، وصعودِ

إذ تشفّى فيها ممّن يرون في التّآمر على الوطن والنّاس لذّة ، ويتلذّذون في أذيّة غيرهم ، فقد رمز في البيت الأوّل بـ (الزّواحف التي تحكّ بطونها في الوحل) إلى كلّ متآمر ، لا يريد لنفسه إلاّ الصَّغار والحياة الذّليلة ، وأن يكون ذليلاً ، (فالزّواحف) تبقى ملتصقة بالأرض صغاراً و (الوحل) مكان لتمرُّغ أولئك ، إذ تعوّدوا أن يدوروا في فلك المؤامرات ، وألاّ يتجاوزوا ما هم فيه كمن يتخبّط في الوحل .

وفي البيت الثّاني يرمز بـ (الرَّخم) إلى فئة من النّاس ، لا تحلم إلاّ بالأذيّة ، هوايتها الأشياء الكريهة التي تزعج غيرها . أمنيتها أن تجرّ الإيذاء والعبث بتفاهاتها حتّى ولو كان ذلك على حساب دم الضّحايا والأبرياء . أمّا في البيت الثّالث فرمز بـ (الصّقور) إلى الرّجال الذين لا يستوقفهم سفاسف الأمور ، ولا يعيرون أيّ اهتمام للأمور التّافهة ، بل تستهويهم النّظرة العليا ، وعظائم الأمور . وهذه الرّموز ليست بالجديدة، بل أصبحت من الموروث الثّقافيّ، ولكن الجديد فيها هو روح السّخرية الذي نلمحه في كلّ لفظة ، والتي تنأى بهذه الرّموز عن العتاقة وملل التّكرار ، والجديد أيضاً هو في الشّحنة العاطفيّة الدّفوقة من كره للطّائفة الأولى من الشّرّ وحبّ للثّانية ، إذ نشعر عبرها أنّ الشّاعر أعلنها حرباً ضدّ أولئك، وسلاماً مع هؤلاء . (ونجد أنّ القاسم

(٧٦) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٤٣٨ .

المشترك بين هذه الانفعالات السّابقة جميعاً ، هو عنصر الألم ، لأنّه هو الذي يصقل روح الأديب أو الفنّان ، ويجعلها تتوهّج حتّى حدّ الإبداع) [٤٨٧] . وكان أن بدأ العديد من شعرائنا المحدثين ، يكتشفون رموز الذّات الباطنيّة ، وعلى رأسهم نازك الملائكة (بقلقٍ رومانسيّ ، ونزعة سوداويّة ، تترقّب الموت ، إن لم تكن تتمنّاه ، وترى فيه خلاصها .... وقد ساعد على إذكاء هذه النّزعة الحزينة المنطوية ، مشاعر القهر والمرارة التي كان يحسّها شبابنا العربيّ في وطن ليس له من الحرّية إلاّ الشّعار ، ومجتمع تمارس فيه قوى التّخلّف أقسى ألوان الضّغط على الشّخصيّة العربيّة) [٤٨٨] ، وهذا يتوافق مع ما قاله نديم محمّد برومانسيّته المعهودة [٤٨٩] :

ومِنَ الجَهلِ أن تسودَ بغير الجهلِ

في أمَّةِ العصا والنِّيرِ

هزمْتني مقالَةُ النَّاسِ : لا يَعْرِفُ

عشقَ الكلابِ للتُّنُّورِ

صدقوا ، فالكلابُ يفتنُها الخبزُ

وفي البقلِ فِتْنَةٌ للحميرِ

فالشاعر يرى في المقدمات الصحيحة نتائج صحيحة ، فالاستبداد يقود إلى الجهل والتخلف ، والحرية تقود إلى الحضارة عبر رموز عدة منها : العصا والنير اللتان هما رمز الاستبداد ، وكان غرض الشاعر من ذلك الإشارة إلى زعماء الأمة العربية اللذين ارتضوا الذل لشعوبهم، وإرغام هذه الشعوب على قبوله ، وهذا من باب التهكم من تلك الطريقة المتَّبَعة من هؤلاء الزعماء مع رعيتهم .

أمّا (الكلاب) في البيت الأخير فرمز بها إلى فئة من النّاس تتطلّع إلى حياة فُضلى ، و (الحمير) إلى فئة من النّاس لا تعشق إلاّ الوضاعة ، وترى فيها الحياة التي تحبّ وترضى ، وقد ناصر الفئة الأولى ودافع عنها بقوّة ، وسخر من الثّانية التي ترتضي

---

(٧٧) د. إحسان هندي : عوامل الإبداع في الأدب والفنّ ، ص٦٠ .

(٧٨) د. محمّد فتّوح أحمد : الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر ، ص٢٦٧ .

(٧٩) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٢ ، ص٢٥٩ .

لنفسها سفاسف الأمور ، وتكون اهتماماتها منصبّة على قشور حياتيّة لا يحسد عليها ، والجدّة في رمز نديم محمّد هو هذا التّهكّم السّاخر الذي يبثّه في اللفظة ، فنلمح وراءه التّحدّي والثّورة على واقعٍ غير مقبول ، وعادات عفنة ممجوجة ، لأنّه يريد واقعاً وراء ما يرمز إليه ، واقعاً يرى فيه نفسه التي حطّمها الألم والقلق ، وأصابها اليأس من اجترار الواقع الرّاكد ، واقعاً يرى فيه الإنسان الحقّ مكانه المناسب ، واقعاً لا يوجد فيه مكان للأنانيّين والمغرورين والانتهازيّين والخونة وضعاف النّفوس .

(فالرّمز يبدأ من الواقع ، ليتجاوزه فيصبح أكثر صفاء وتجريداً) [490] ، وهذا يقودنا إلى التّساؤل : ما دور الشّاعر الحقيقيّ إن لم يكن (رمزاً من رموز النّقاء في هذا الزّمن الأعجف ، المتكدّر بالوحل الآسن ، وأن يتحسّس أمراض هذا العصر المصاب بفقر الدّم والجذام ، وأن يكون شعره متطابقاً مع سلوكه ، فالشّاعر سلوك شعريّ حضاريّ قبل أن يجسّد هذا السّلوك كلمات على الورق) [491] .

ونرى أنّ نديم محمّد مع مبالغته في تصوير الواقع المتعفّن ، كان الإنسان الذي كرّس حياته مقارعاً الخطأ مرّة ، ورامزاً إليه مرّة أخرى ، ومقارباً بين الأمرين من جهة ثالثة ، وجاء قوله انعكاساً لفعله ومبدئه في الحياة ، وقد دفع ضريبة موقفه المبدئيّ وسلوكه السّويّ ، مثل غيره من الأدباء والفلاسفة والعلماء عبر التّاريخ القديم والمعاصر.

---

(٨٠) د. محمّد فتّوح أحمد : الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر ، ص١٣٦ .

(٨١) د. هيثم يحيى الخواجة : فضاءات الأسئلة . حوارات في الأدب والحياة . ، ص١٢٠–١٢١

الفصل السادس

مضمونات الصّورة السّاخرة في شعر نديم محمّد

يعدّ نديم محمّد شاهداً على القرن العشرين ، إذ عاصر أحداثه الكثيرة المتواترة ، كونه عاش عمراً مديداً ، من بداية القرن وحتّى نهايته ، وكم هي المناسبات السّاخنة التي طالت الوطن والأمّة والشّعب ، فقد عايش ثلاث حقبات سياسيّة مهمّة ومفصليّة في تاريخ الوطن : حقبة الاستعمار التّركيّ والحرب العالميّة الأولى التي نجم عنها اندياح الأتراك إلى غير رجعة ، وحقبة الاستعمار الفرنسيّ بما تخلّلها من نضال وثورات وتضحيات ، وحقبة الاستقلال ، ووقف كغيره من الشّعراء والمثقّفين على قضايا مصيريّة، كاقتطاع لواء الاسكندرونة عام ١٩٣٩ ، واغتصاب فلسطين ١٩٤٨ ، وثورة آذار ١٩٦٣ ، ونكسة حزيران ١٩٦٧ ، وحرب تشرين التّحريريّة ١٩٧٣ ، والمؤامرات الكثيرة التي لم ينتهِ خطرها إلى الآن .

وكان العين التي رصدت تلك الأحداث ، وكأنّه مؤرّخ حذق يختار من الأحداث أكثرها إثارة ، وينقلها إلينا نقلاً فنّياً مضيفاً إليها مسحة من روحه السّاخرة المتّقدة ؛ ليزيدنا شوقاً إلى قراءتها ، فإذا ما وضعنا في الحسبان تلك القضايا المصيريّة التي عاصرها ، وشارك فيها طفلاً وشابّاً وشيخاً ، إنساناً وشاعراً مضافاً إليها ما لحقه بشكل شخصيّ من مضايقات ومظالم ، وما أصاب الفئات الشّعبيّة من كبت وجور على يد الإقطاعيّين ، ولا سيّما طبقة الفلاحين ، والظّلم الذي تجرّع كأسه على يد المسؤولين الذين ، وبحسب رأيه ، عاثوا فساداً في الرّعيّة .

كلّ هذا يقود إلى أنّ حُزمة من القضايا الرّئيسة تناولها في شعره مبدياً رأيه فيها وهذا يقود إلى أنّ نديم محمّد (كان صدى صوتين عاليين هما الفرد والأمّة ، فلم يكن حبّ العزلة والشّعور بالغربة ومعاناة الألم إلاّ كرهاً لفساد النّاس ، وحزناً على مصيرهم الكئيب البائس ، وقد امتاز حزن الشّاعر بأنّه تجاوز البكاء والنّواح إلى الدّعوة إلى النّضال لحطم القيود والأغلال) [٤٩٢] .

---

(١) د. عادل الفريحات : نديم محمّد شاعراً قوميّاً ، ص٢٤ .

وقد عُرف عن الشّاعر نديم محمّد تعلّقه بالرّيف وحبّه لحياة الأرياف ، إذ كان كارهاً للمدينة ، متغنّياً بالتّراث ، ومحبّاً للوطن متعلّقاً بالقوميّة ، ومنتشياً بالمشاعر الإنسانيّة ، وباكياً على الأحباب الرّاحلين ..... وكاشفاً لمفهومين مختلفين لوظيفة الشّعر حين يواجه السّلطة ، وكان يعيش هاجس الموت ورثاء الأحباب والأبطال ، ويصوّر ما يعكسه حدثان الأيّام في نفسه وروحه من رؤى وأفكار وخواطر) [٤٩٣] .

أضف إلى ذلك اعتزازه بكرامته ، مع كلّ ما تعرّض إليه من حرمان ومضايقات و (حينما يحرم النّاس من التّقدير ، أو الإعجاب ، أو من فرصة الفوز بالثّناء ، أو الإعجاب ، فإنّهم يستجيبون بطرق تتّفق مع هذا الحرمان ، فإمّا أن يهربوا من أولئك الذين يحرمونهم ، أو يهاجمونهم بقصد إضعاف فعاليتهم) [٤٩٤] .

فالشّاعر الذي يبدع في قصائده وشعره ليس إنساناً عاديّاً ، بل يتميّز عنه في (موهبة المشاعر موهبة الشّعور بقوّة ما لا يشعر به النّاس عامّة إلاّ بضعف .... فالفنّ ينبع من فيضان القلب) [٤٩٥] . وقد وقف كثير من الكتّاب عند الألم الذي يولّد الإبداع ، فأجلّوه ، وعدّوه البلسم الذي يداوي الجراح [٤٩٦] .

ويدخل الوصف في نسغ الصّورة الشّعريّة ، وفي موضوعات الشّعر المختلفة ، وربّما تعدّاه إلى مظاهر الحياة كلّها بتنوّع أطيافها ، كونه فنّاً وأسلوباً معاً [٤٩٧] .

وعلى أساس ذلك يرصد هذا الفصل من البحث أهمّ القضايا التي وقف عندها الشّاعر ، نظراً لأهمّيتها لديه من جهة ، وأهمّيتها للمجتمع والأمّة من جانب ثانٍ ، وأولاها :

أوّلاً : قضيّة المرأة :

المرأة هي الوجه الأجمل للإنسانيّة ، وهي الشّقّ الثّاني للرّجل ، ورمز الجمال في الكون ، ومفتاح السّعادة للرّجل أو شقائه ، وهي الأمّ والزّوجة والأخت والعمّة والخالة والجدّة ، وهي مَن أنزل آدم من الجنّة بغواياتها ، وذكائها ودلّها ، وقد عدّها العقّاد حياة مصغّرة في ثوب من الجسد ، وخلاصة ما في الحياة من الغوايات التي أوصى بالحذر منها

---

(٢) د. عادل الفريحات : نديم محمّد شاعراً قوميّاً ، ص١٣ .

(٣) ب. ف. سكيز : تكنولوجيا السّلوك الإنسانيّ ، ص٥٧ .

(٤) فاضل خلف : عبد الله سنان شاعر الواقعيّة الثّورية في الشّعر ، ص١٠٩ .

(٥) د. محمّد مرشحة : الألميّة أو الألم المبدع ص١٠-١١ .

(٦) د. صاحب خليل إبراهيم : الصّورة السّمعيّة في الشّعر العربيّ الجاهليّ ، ص٢٦١ .

والشّرور التي تألّم لها ، وغير الصّدوق التي ازدرى الحياة من أجلها [498] و (المرأة سرّ الرّجل أم سرّ حياته ، أم سرّ هذه الحياة بعامّة ، أم سرّ الكون بالمجمل ، هي نصف حياته أم نصف دينه ، أم هي كلّ حياته ، وكلّ ديدنه في هذه الحياة) [499] ، وهي بلسم جراح الرّجال ، وسلوى القلوب المرهفة المحبّبة ، وعزاء النّفوس المتعبة ، إذ بها يعود الشّباب ، ويُستنطق الفرح وتشيع البهجة ، وتنفرج أسارير الغبطة والحبور [500] ، وقد اتّسعت المساحة التي شغلتها المرأة في الشّعر قديمه وحديثه إذ غصّت بها الدّواوين .

ومن هنا ، نجد أنّ بناء المجتمع لا يكتمل بدونها ، ولا يشعر أحدنا من دونها بلذّة العيش ، (لأنّ المرأة أكبر حبائل الحياة ، من تعلّق بها بسبب فقد تعلّق من الحياة بأسباب ، وخاض من الدّنيا في أعماق الغمرات فلا عجب أن يرفض المرأة من يرفض الحياة ، وأن يكون شعور المتشائمين من ناحية المرأة مختصر شعورهم من ناحية الحياة : حبّ يشوبه ضغن ، وشوّق يغالبه حذر ، وسوء ظنّ دائم بالحَسنِ منها والقبيح على حدّ سواء ، بل لعلّه يكون بالحسن أشدّ وأعظم ، لأنّه باب الخديعة وحبالة الأطماع ولأنّ القبيح من السّهل أن يتّقى ، ويدفع ، أمّا الحسن فلا يُتّقى إلاّ بمغالبةٍ ، ولا يُدفع إلاّ بعناء) [501]. ولولا المرأة لتجنّبت المجتمعات البشريّة حروباً ضروسة من حرب طروادة إلى حرب البسوس ..... الخ . (ومهما يؤخذ على المرأة من شيء في أهوائها ، وأخلاقها فذلك سيّئة الحياة لا سيّئتها ، فالمرأة خُلقت رسول الجسد وحارس النّسل ، وهي أحصف من أن تتلقّى درساً في تبليغ السّرّ الذي أودعته) [502].

وهذا يقود إلى أنّ المرأة عالم بذاتها من الجمال والغواية والذّكاء والخديعة واستطاعت أن تفرض عالمها ووجودها .

المرأة في حياة نديم محمّد :

كانت المرأة ولا تزال حاضرة في أقلام الشّعراء ، وأحاسيسهم إذ رأوا في المرأة كلّ ما يجلب لهم السّرور ، وجعلوا منها موضوعاً لأشعارهم لما لها من أهمّيّة قويّة في

---

(٧) عبّاس محمود العقّاد : مطالعات في الكتب والحياة ، ص١٤٢ .

(٨) قصي الحسين : أنثربولوجيّة الصّورة والشّعر العربيّ قبل الإسلام ، ص١٣٣ .

(٩) د. قصي أتاسي : من صور المرأة في الشّعر العربيّ الحديث ، (الموقف الأدبيّ ، ع١٨٠ ، نيسان ، ١٩٨٦ ، س١٥ ، ص٥٩) .

(١٠) عبّاس محمود العقّاد : مطالعات في الكتب والحياة ، ص١٤١ .

(١١) عبّاس محمود العقّاد : مطالعات في الكتب والحياة ، ص١٤٥ .

وجودهم ، (ومنهم من دعا الشّعراء إلى التّنبّه إلى مواطن الجمال في المرأة ، كنزار قبّاني ، كون المرأة مصدراً لشتّى أنواع الفنون ، فجسدها قصيدة شعر ومطاردة جمالها حقّ حضاريّ) [٥٠٣] . ومن جديد يتبدّى لنا الأدب المكشوف جليّاً في العصر الحديث ، إذ لا يخلو ديوان شعر من هذا الأدب الذي رأى بعضهم في صاحبته المرأة (أنّها تساوي الدّنيا ويتمنّى من الله أن تشيّعه النّساء) [٥٠٤].

وكان نديم محمّد من أولئك الذين شغلتهم المرأة طيلة حياته إذ (كانت تسكنه هاجساً دائماً ، بدأ مع المرأة ـ كما يبدأ أيّ فتى ـ معابثاً عبثاً صبيانيّاً ، ثمّ محبّاً حبّاً جارفاً ، يستولي عليه بكلّيته ، ثمّ ساعياً إلى المرأة في الخلوات والمجالس ، والسّهرات والفراش) [٥٠٥] .

وقد غلب على شعره في المرأة التّقليد الذي يشبه شعراء بني عذرة للوهلة الأولى كقوله [٥٠٦] :

وأصعب حالاً في الهوى حالُ عاشق

يسومونه ذنباً ، وليس له ذنبُ

وقد حدثت قفزة نوعيّة لهذا الحبّ العاديّ إلى حبّ ملك عليه فؤاده ، وتركه لا يرى مستقبل الدّنيا إلاّ في عين الحبيبة (إنّها جنّيّة فتحت بعصا سحريّة قلبه المتوحّش المقفل) [٥٠٧] .هذه الجنيّة السّاحرة (كوكب) التي أضاءت عليه وجوده ، لتنسحب بعد ذلك من حياته ، ويا ليتها انسحبت ، بل خانت من ذوّب عمره لأجلها ، وفي ذلك يقول [٥٠٨] :

تخونُ من ذوّبتُ عمري لها

وتلك حالُ الغيد ما أعجبا

---

(١٢) ديب علي حسن : نزار قبّاني رحلة الشّعر والحياة ، دار المنارة ، دمشق ، ط١ ١٩٩٧ ، ص٨٨ .

(١٣) ديب علي حسن : المرأة في حياة وشعر الجواهريّ ، دار المنارة للنّشر والتّوزيع دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص٥٣

(١٤) جميل حسن : نديم محمّد سيرة حياة وقراءة شعر ، ص٦ .

(١٥) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص ١٧٨ .

(١٦) جميل حسن : نديم محمّد سيرة حياة وقراءة شعر ، ص٧ .

(١٧) محرز عبد اللطيف : الشّاعر نديم محمّد حياة في مقتطفات ، ص٢٨ .

خانته التي أحبّها حبّاً استثنائيّاً ، فُجع بمن قال فيها [509] :

إنْ قيل : إنّك في الملاحةِ (كوكبُ)

أو قيل : بيتُك في الثُّريّا قائم

وكان نبله وشهامته يأبيان عليه أن يشهّر بحبّه لها ، ولكنّه سرعان ما تحوّل بعد حبّه الفاشل إلى إنسان عارم الرّغبة في الحياة ومسرّاتها ، واستمرّت عاطفة الحبّ المشبوبة في هيجانها حتّى وهو على أبواب العجز (إذ ظلّ يعشق المرأة ، ويشتهيها طول عمره ، ومن يعرفه عن قرب ، يؤكّد عنه هذه الخلّة) [510] وقد صبّ جام غضبه على حبيبته التي خانته في مجموعة (الآلام) قبل أن يطبع ديوانه : (أنت غلطة حسابي ، أنت لعنة من ورائي ، أنت الآسرة ، أنت الغادرة ، أنت الواهمة ، أنت الخادعة ، أنت المخدوعة ، أنت المتمرّغة في مستنقع الطّموحات الرّخيصة والمتعالية في الوقت ذاته) [511] .

وهذا يقودنا إلى أنّها كانت السّبب الرّئيس وراء تفجّر ينبوع السّخرية من المرأة إذ طعنته وتسبّبت له بجرح طال نزيزه ، بسبب من شعوره بالمهانة ، النّاجم عن كونه (نديم محمّد) الموصوف بالصّفات الرّفيعة ، والمؤهّل بالمؤهّلات النّادرة ، يُرفَضُ من فتاة وهبها حبّاً لا حدود له . وقد ولّدت له هذه الخيانة عقدة الشّعور بالخيبة والخسران ما دفعه إلى السّخرية من كلّ أنثى تحيد عن جادة الصّواب ، وهيهات للشّاعر أن يسكت على آمال ضاعت [512] .

صورة المرأة السّاخرة في شعر نديم محمّد :

وتنوّع الشّعر كتنوّع الحياة، فكما يوجد الغثّ والثّمين في البشر ، يوجد الشّعر الذي يصوّر كلّ صنف ؛ لأنّه من نتاج أصناف البشر (فالشّعر كالحياة شيئاً واحداً ، مادّة مستمدّة أساساً ، أو طاقة دائمة ، فالشّعر تاريخيّاً حركة مترابطة ، سلسلة من البيانات المتكاملة والمتعاقبة) [513] ، وكلّ طرف حياتيّ يقابله

---

(١٨) جميل حسن : نديم محمّد سيرة حياة وقراءة وشعر ، ص٣٦ ، لم ألحظه في الدّيوان المطبوع.

(١٩) جميل حسن : المرجع السّابق ، ص٤١ .

(٢٠) جميل حسن : المرجع السّابق ، ص٤٢ .

(٢١) جميل حسن : نديم محمّد سيرة حياة وقراءة شعر ، ص١١٦ .

(٢٢) آ. أي. ريتشاردز : مبادئ النّقد الأدبيّ ، د. إبراهيم الشّهابي ، منشورات وزارة الثّقافة ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص٢١ .

ضدّه ، ثنائيّة عهدناها في شتّى مناحي الحياة (ففي الطّرف المقابل للخشوع والتّقديس لعاطفة الحب أن بعض هؤلاء الشعراء قد عبّروا عن خيبة أملهم في مُثُلهم التي صاغها وجدانهم المرهف ووشّاها بالخيال ، والأحلام ، والأوهام ، فصوّروا لنا المرأة مخلوقاً طائشاً ، نزقاً ، قليلة الوفاء ، كثيرة التّقلّب والخيانة وكأنّها في كلتا الحالتين معادل للحياة عند الشّاعر ، فيما تمنحه للمرء من ساعات الصّفاء والإقبال ، وفيما يجد فيها من شقاء وإدبار وتحوّل مفاجئ في المصير) [٥١٤] . وكان لنديم محمّد ، أن يعبّر بدقّة عن هذه الظّاهرة ساخراً من تلك المرأة التي تخالف المعهود ، المرأة التي وقفت على عتبة الخمسين وأصبحت في حالة لا تُحسد عليها تلحق فتىً في مقتبل العمر فقط ليلبّي نهمها إلى الجنس قال [٥١٥] :

صفراءُ نَمْشَاءُ بلونِ العُصْفُرهْ

حَدْباءُ عجفاءُ كَظِلٍّ الشّعَرهْ

مفلوشةُ الثّديَيْنِ لا مَيْمَنَةً

همُّها في صدرها أو ميسره

وشعرها عوسجةٌ يابسةٌ

مفروشةٌ سطوحُها بالغبَرَهْ

ورأسُها أَرْنَبَةٌ تَحمِلُها

سُنبُلةٌ مَحنِيَةٌ مُكَسَّرَهْ

تَسْحَبُ خمسينَ على أعقابها

وصِبْيَةٌ من رَجُلَيْها عَشَرَهْ

(٢٣) عبد القادر القطّ : الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر ، ص٢٩٥ .

(٢٤) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٢٠١-٢٠٢ .

جُنَّ هواها بابن عشرين

خليعٍ يتمشّى كالنِّساء البخترهْ

تلحقُهُ كَظِلِّهِ زاحفةً

كدودةٍ هزيلةٍ معفَّرهْ

كَهِرَّةٍ جائعةٍ ظامئةٍ

قافزةٍ وراءهُ مُثَرْثِرَهْ

ولا تخف زوجي وأولادي غفوا

وجارُنا الشَّاعرُ سَلْنِي خبرهْ

جنايةٌ أشهدُها ماثِلَةٌ

وقِصَّةٌ أسمعُها مُكَرَّرهْ

يعيشها تحت سماعيَ حَفْنَةٌ

من المناكيدِ المسوخِ الفجرَهْ

بدأ الشّاعر رسم صور السّخرية لتلك المرأة بنوع من الحدّة والغضب المزوجين بالحقد عليها ؛ مسخّراً الأوصاف الحسّية التي تبرز المفارقة والتّباين بينها كامرأة في الخمسين وبين أحلامها الشّابة المراهقة .

– فلونها مائل إلى الشّحوب والاصفرار ، وهو لون غير مرغوب يدلّ على المرض والضّعف وكأنّ الشّباب مودّع فيه ، وكيف إذا كان النّمش يعلوه ويزيد في بشاعته ، وحال الهزال الشّديد في جسمها أبرزت عاهة الحدب في مشيتها ، فالسّخرية بادية في كلّ كلمة في البيت وكأنّ لسان حال الشّاعر يقول : كلّ ما فيك لا يجذب .

– في البيت الثّاني أطلقت العنان لثدييها ليميلا مع مشيتها العجلى يمنة ويسرة دون ضابط لهما أو رادع أخلاقيّ ؛ وأراد بذلك أنّها متحرّرة من كلّ قيد أخلاقيّ ، وهي تريد أن تفهم الجميع أنّها أطلقت العنان حتّى للممنوع ، ولحرّية الشّهوات الغريزيّة لتبلغ مداها دون ضابط .

– أمّا في البيت الثّالث : فقد أبدع في رسم صورة الشّعر غير المسرّح وغير المعتنى به ، الشّعر الذي اختطّه الشّيب إذ شبّهه بشوكة سياج علاها الغبار ، وقد بدا أسلوبه السّاخر الهازئ (الكاريكاتيريّ) المضحك في كثير من الأحيان تجسيداً للحال التي يصف .

وأراد بهذا الوصف أمرين : الأوّل : تقريع لها وتهكّم بها ؛ لأنّها أصبحت في سنّ متأخّرة ضعيفة ، وقد دلّل على ذلك بالعوسجة اليابسة ، التي علاها الغبار ، والثّاني : تهكّم بالشّاب الذي يرضى مضاجعتها .

أمّا في الأبيات الرّابع والخامس والسّادس : فيعلنها صراحة ألاّ نفع منها ، فشبابها ولّى إلى غير رجعة ، متّكئاً على العدد الذي ساعد في إيضاح حال السّخرية (فعمرها خمسون ، أولادها عشرة ، متزوّجة برجُلين اثنين ، وعُمر شابّها الخليع عشرون) إذ أبرز العدد مجموعة من التّناقضات التي لا يمكن أن تتمخّض عنها علاقة كهذه .

وفي الأبيات السّابع والثّامن : يعمد إلى الأوصاف الحسّيّة ، يلبسها تلك المرأة ليس لدفع شأنها ، إنّما للنّيل منها (كالدّودة الزّاحفة ، كالهرّة الظّامئة) إذ يجعل من شهوتها بهيميّة غرائزيّة ، لا ضابط لها .

وفي بقيّة الأبيات : يدخل الشّاعر إلى نفسها ، ليعرف ماذا تخبّئ من تلهّف إلى اللقاء ، وأنّ هذا الذي يحصل من فاعليها جناية ، تبعث على الألم من تفشّي هذه الظّاهرة .

وظاهرة السّخرية من النّساء المتبرّجات (أصبحت طابعاً متميّزاً عند بعض الشّعراء ، بعد أن نفد صبرهم ، ولم يعودوا قادرين على تحمّل كثيرٍ من المظاهر التي تُعدّ خروجاً على الحشمة والوقار) [٥١٦] .

ولم يقف الشّاعر نديم محمّد عند الجانب الحسّيّ في تصوير محاسن المرأة أو قبحها ، إنّما صوّر الجانب الآخر ، وأعني المعنويّ بغرض استكشاف ما بداخلها من

---

(٢٥) د. عادل أبو عمشة : قضايا المرأة في الشّعر العربيّ الحديث في مصر ، دار الجليل بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ص٤٢٣ .

حسن أو قبح غير باديَين للعيان ، فالظّاهر من السّهل وصفه لأنّه ماثل أمامنا ، أمّا الباطن فيحتاج وصفه إلى حذق وإلى شاعر متمرّس (فعظمة الصّورة في تكثيفها الدّلالات ونشرها مجالاً رحباً للخيال ، والمتدبّر للصّورة ، لا يقرأ فقط أفكار الشّاعر ، وإنّما انفعاله العميق بها) [٥١٧] .

وإذا كان الشّعراء ومنهم نديم محمّد ، قد صوّروا المرأة في أجمل صورة ، وأبرزوا جمالها الحسّيّ والمعنويّ بشكل جعل منها أنموذجاً للجمال ومعبداً للحبّ ، فإنّا نجدهم وقد صوروا لنا الوجه الآخر السلبي للمرأة ؛ ليظهروها مقدسة تارة ، وخطّاءة أخرى كونها إنساناً كالرجل [٥١٨] .

ولكن بنظرة موضوعيّة للمرأة ، هل تبحّر أحدهم في استنطاقها حول سبب خيانتها للرّجل ؟ ومن قال إنّ الخيانة حكر عليها وحدها ؟ فالخيانة كانت منذ فجر التّاريخ عند الرّجال أكثر من النّساء ، ولكنّ خيانتها تبدو فظيعة عندهم حسب رأيي المتواضع بسبب الخوف من ضياع النّسب عندهم . وبالقدر الذي أحبّ فيه الشّاعر نديم محمّد النّساء نراه يقف من كثيرات منهنّ موقف السّاخر من تصرفاتهنّ ، يقول وتحت عنوان خائنة [٥١٩] :

وتخونُ في جُنْحِ الدُّجى	**وتخونُ في وَضَحِ النَّهَارِ**
ظمأى إلى نارِ الخَنى	**فاعجبْ لِظَمْآنٍ لِنارِ**
تعطيكَ ما حَمَلَ الصِّبا	**في بُرْدَتَيْهِ من الثِّمارِ**
وتقول : أنتَ مُعَذِّبي	**وَأَحَبُّ من أهلي وجاري**
وتميلُ عنكَ لآخرٍ	**أَفَأَنْتَ ، أمْ خِلَقُ الإزارِ ؟**

فالأبيات السّابقة ، تعطينا صورة كلّية جليّة عن العاهرة الخائنة لزوجها ، والقيم التي خلقت من أجلها كأنثى ، وقد تبدّى لنا الشّاعر نديم محمّد ساخطاً عليها ساخراً

---

(٢٦) د. عبد القادر الرّباعي : الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، ص٩٢ .

(٢٧) يُنظر : عبد القادر القطّ : الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر ، ص٢٩٥

(٢٨) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص١٨٨ .

سخرية ممزوجة بنوع من النّقمة والغضب والحقد عليها ؛ لأنّ فعلتها خروج على المألوف مصوّراً ذلك بمبالغة شديدة ، ليجد صدى ذلك في المجتمع .

وقد طالعتنا في الأبيات جوانب خمسة من الأفكار :

الجانب الأوّل : (خيانة الزّوجة) ، ولكن ليس خلسة ، بل في وضح النّهار ، إذ أبدت استهتاراً بالقيم المجتمعيّة ، وأنّها غير مكترثة لما تفعل ، ولرأي النّاس فيها .

الجانب الثّاني : (التّعطّش لإشباع الغريزة) ؛ أي أنّها تبدي رغبة شديدة لتعاطي الجنس بشكل غير سرّيّ ، وقد كرّر كلمة نار للتّأكيد على ما بداخلها من فورة جنسيّة قويّة وللتّأكيد على فكرة عقاب الآخرة ، فالنّار الأولى نار الشّهوة المتّقدة ، والنّار الثّانية هي نار جهنّم ، فالأولى برأي الشّاعر تقود إلى الثّانية .

والجانب الثّالث : (تعطيك ما تشاء) إذن ، لا شيء محرّم عندها ، وهذا يقود إلى عدم خوفها ، أو مبالاتها بالتّقاليد العربيّة الإسلاميّة المجتمعيّة، والتي تحظّر (هذه الانفلاشيّة) مع ما هو محرّم .

أمّا الجانب الرّابع : فهو (الكذب) ، إنّها تدّعي ما ليس فيها ؛ أي تعيش بازدواجيّة في شخصيّتها، وأنّها غير سويّة من النّاحية النّفسيّة.

ويأتي أخيراً **الجانب الخامس** : (تقلّب أهوائها) فهي لا تعيش وفق مبدأ ، ولا تعرف حياة الانضباط ، مرّة معك ، ومرّة عليك .

وقد عرّى الشّاعر حقيقتها الكاذبة ، ذات الوجهين : وجه تركت لنفسها العنان لتفعل ما يحلو لها ، ووجه تداري فيه عن نفسها ، وتواري خبثها ، ليقع في شركها إنسان آخر من جديد ، وهذا يقود إلى انعدام وفائها ، وتنامي الغدر لديها ، إذ لا يُؤمَن جانبها ، والشّاعر في تسليطه الضّوء عليها ، ما هو إلاّ لإنقاذ المجتمع من مثيلاتها ليغدو تقيّاً .

والعهر لم يكن وليد القرن العشرين ؛ بل كان وليد عصور ما قبل التّاريخ إذ كان منتشراً في أماكن متعدّدة من غرب آسيا ، وعند بني إسرائيل وسوريا وبابل ، وغيرها بسبب من إدارة النّساء لحانات الشّراب [٥٢٠] وهذا السّبب وجيه ، وإن كانت هناك أسباب أخرى كتدنّي المستوى الاجتماعيّ والاقتصاديّ للمجتمعات ، والحروب المدمّرة التي تودي بملايين الرّجال فتبقى النّساء عرضة للامتهان ، بسبب من الحاجة المادّية والحاجة المعنويّة العاطفيّة ، ولكن قد تسفل المرأة لشذوذ في شخصيّتها كالتي تعرّض لها

---

(٢٩) ول ديورانت : قصّة الحضارة ، تر. د. زكي نجيب محمود ، لجنة التّأليف والنّشر بالقاهرة ، ط١ ، (د.ت) ، ج٢ ، ص٢٣٠ .

نديم محمّد بأسلوب نشتمّ منه رائحة السّخرية والتّهكم قال [٥٢١] :

عواطِفُ من صَدْرِها ثائرهْ

وشَهْوَةٌ ، في عينها فائرهْ

يلسعها الفُحْشُ بنيرانِهِ

فَتَنْثَنِي كالنَّمرةِ العاقرهْ

غارِقةٌ في رِجْسِها والحَيَا

في ذِمَّةِ اللهِ إلى الآخرهْ

ونهدُها مُلْتَهِبٌ خافِقٌ

مُصَمَّدٌ للقُبَلِ الوازرهْ

لقد انحدرت هذه المرأة إلى الدّرك الأسفل من الامتهان والغرق في رجس شذوذها . تطالعنا في هذه الأبيات فكرتان اثنتان :

١-إظهار هذه المرأة حبّ الشّهوة الشّديد .

٢-لا حياء يردعها أو خلق .

وبراعة الشّاعر في تصوير الجانب الأوّل ، أو الفكرة الأولى تكمن في انتقائيّة صائبة لأعضاء من جسد المرأة يبرز فيها حسّها الأنثويّ ، وجمالها الجسميّ الذي يحرّك في الذّكر إحساس الذّكورة ،

(من صدر ثائر تارّة في البيت الأوّل ، ونهد ملتهب مشرئبّ إلى الأمام يتوق للقُبل في البيت الرّابع ، ومن عينين فائرتين ، لامعتين ، تبدو عليها علامات قبول الوزر ومن تثنّي هذه المرأة كالنّمرة التي تثير في الذّكر الشّوق إلى السّفاد) .

أمّا الفكرة الثّانية : فهي انعدام الحياء في هذه المرأة ، والذي ينعدم الحياء عنده يفعل ما يحلو له دون رادع ، ويبدو السّخر في الأبيات عبر المبالغة في الوصف والتّركيز

---

(٣٠) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٢٢٦-٢٢٩ .

على الجانب الغريـزيّ منـه ، مـن ثـوران عواطـف صـدرها ، وفـوران شـهوة عينيهـا ، والفحش ، الذي يدفعها إلى ما تريد ، وانحنائها وتمطّيها كـالنّمرة الـتي تتشـهّى السّـفاد ، والرّجس الذي يغرقها في أوحاله ، إذ لا مخرج ولا مفرّ منه ، وحياء لا وجود له أصـلاً ، ونهد مشرئبّ لتلقّي القُبل . وهذه الصّور تثير في المتلقّي نوعاً من ردّة الفعـل تجـاه تلـك المرأة من كره وحقد ، وإن أثار الشّاعر في بعـض صـوره الضّـحك و (حياؤهـا في ذمّـة الله) .

(وهذا النّوع من السّخر أُطلق عليـه أدب الابتسـام الـذي غلـب عليـه طـابع الهجاء الموجّه المصطبغ بالسّخر اللاذع) [٥٢٢] .

إنّ الحديث عن الجمال مشوّق فكيف إذا كان الحديث يخصّ المرأة التي تجسّدت فيها صفات الجمـال البشـريّ الحسّـيّ والمعنـويّ ، والـتي شـغلت الشّـعراء والكتّـاب في وصفها ، وإذا كان وصف جمال الطّبيعة أمراً ميسوراً لأيّ فنّان ؛ فإنّ رسم مفاتن المرأة لا يتقنه إلاّ خبير بأهواء النّساء كالشّاعر نديم محمّد ، الذي صـوّر المـرأة بوجهيهـا : الوجـه الطّيّب المَعْدن ، والوجه الخبيث الطّويّة ، مركّزاً في وصفه كالشّعراء الـذين سـبقوه علـى الجوانب الحسّيّة ؛ لأنّ هذه الجوانـب هـي الـتي تـترك الانطبـاع في صـفحة الأحاسـيس والوجدان ، وإذا ما سَخِرَ من المرأة ؛ فلأنّه ينقد تصرّفاتها غير الأخلاقيّة التي تتسـبّب في دمار المجتمع ، ويحضرني هنا قول نابليون بونـابرت: (المـرأة الـتي تهـزّ السّـرير بيمينهـا ، تستطيع أن تهزّ العالم بشمالها) ، وما ذلك إلاّ لأنّ لها الدّور الرّئيس في المجتمع ، فإن كان إيجابيّاً ، ارتقى المجتمع ، وإن كان سلبيّاً ، آل المجتمع إلى السّقوط والحضيض .

(وإنْ كانت المرأة لم تستطع أن تنتزع مكانتها حتّـى الآن ، إذ لا تجـد في الحيـاة ثوابت تمتلكها ، وتُشيع في نفسها الأمان) [٥٢٣] وهذا ما جعل دورها يتراجـع عـن الـدّور المنوط بالرّجل .

ثانياً : قضيّة الرّجل :

إذا نظرنا إلى الشّعر على أنّـه كالحيـاة في اسـتمراريّته وترابطـه تاريخيّـاً كبيانـات متعاقبة ومتكاملة [٥٢٤] ؛ فإنّ هذه النّظرة ، لا تعفو الشّاعر من تبيان صلته بظّواهر الحياة ، شريطة أن يبتعد عن النّظرة العجلى عن الشّعور بخفايا الأشياء أو الظّواهر ، بسـبب مـن عدم الوقوف على حقيقتها ؛ لأنّ الشّعر (هو الفنّ الذي يرتفع بجزئيّات الحياة اليوميّـة ـ

(٣١) رمزي الخالدي : الابتسامة والعطف في الشّعر الأدبيّ (منتديات حوار ، ٢٠٠٦/٥/٣١ ، ص١-٢) .

(٣٢) د. بشرى البستاني: ملامح الأنثى في شعر آمال الزّهاوي، (الموقف الأدبيّ ، ع٣٤١ ، س٢٩ ، أيلول ، ١٩٩٩ ، ص٣٩-٤٠) .

(٣٣) آ. أي. ريتشاردز : مبادئ النّقد الأدبيّ ، تر. د. إبراهيم الشّهابي ، ص٢١ .

من قضايا سياسيّة ، ومشكلات اجتماعيّة ـ إلى مستوى التّجريد والرّمز ، لذلك كانت الحرّية هي المستوى الموضوعيّ الشّامل لكافة قضايانا) [525] .

ولكنّ الشّاعر غير قادر على تقرير ما يجب فعله بسبب من كون القصيدة غير خاضعة لتصميم مسبق ، فالشّاعر يتناول تجربته بعد أن يعيش أحداثها وتفاصيلها ومعاناتها [526] . وظاهرة السّخرية ليست كثيرة إذا ما قيست إلى الكمّ الهائل من الشّعر العربيّ الموروث ، وإن برزت واضحة في أشعار المحدثين ، بل ومتعاظمة بفعل ما يعانيه الشّعراء والنّاس من أمور فاقت قدرتهم على التّحمّل سواء أكانت سياسيّة أم اقتصاديّة ، أم اجتماعيّة ، لذا أخذت هذه الظّاهرة من اهتمام الكتّاب وإن اختلفوا في تعريفها ، والصّورة التي يجب أن تكون عليها .

(فالسّخرية عند د. محمّد النّويهي [527] ليست النّكتة أو المزاح ، ولا هي ما يسمّيه علماء البديع " التّهكّم والهزل الذي يراد به الجدّ " .... بل هو أسمى من ذلك بكثير وأندر وجوداً ، فهو ردّ الإنسان الأعظم على معاكسة القدر ، وظلم الدّهر ، وقسوة الطّبيعة ، وعيوب المجتمع ، ونقائص النّاس ، ونقائصه هو ، يسخر بهذه جميعاً ، لا يسبّها ... ولا يثور بها ، بل يتأمّلها بهدوء ، ويبصر تفاهتها .... فيعلو عليها جميعاً ، ويتحدّث عنها بابتسامة هادئة ، جليلة ، مستخفّة هازئة ، ..... وحديثه ينبغي ألاّ يكون محتدّاً ، ثائراً ، وألاّ يكون سيّء اللفظ بذيئاً .... فالسّخرية هي الهدوء التّامّ ، والأدب التّامّ ، والعلوّ التّامّ على مصاعب الدّنيا) .

وربّما يتّفق سخر الشّاعر نديم محمّد مع أغلب ما قاله النّويهي ما عدا سوء اللفظ ، والهدوء ، إذ نجده ثائراً في كلّ سخريته ، وقد عُرف عنه لونان من الهجاء : أوّلاً : الشّخصيّ ، ثانياً : الوطنيّ، أو هما معاً ، الأمر الذي حدا بكثيرين أن يحفظوا هذا الشّعر المتداول بسبب من قلّة عدد أبيات القصيدة الواحدة في كثير من الأحايين [528] ، وكون هذا النّوع من الشّعر يعبّر عمّا يعتمل في نفوسهم .

وإذا ما وقفنا أمام النّوع الأوّل : وهو الهجاء الشّخصيّ ، نجد أنفسنا أمام الكثير

---

(٣٤) د. غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، ص١٧٧ .

(٣٥) د. عبد المجيد زراقط : الحداثة في النّقد الأدبيّ المعاصر ، ص١٧٦-١٧٧ .

(٣٦) د. محمّد النّويهي : ثقافة النّاقد الأدبيّ ، ص٣٣٢-٣٣٣ .

(٣٧) د. أمين محمّد اسبر : نديم محمّد ، ص٥٦ .

ومنه على سبيل المثال لا الحصر قصيدة (قزم) [٥٢٩] التي أبدى فيها سخرية انتقاميّـة مـن قائم مقام ، والشّاعر كاتب عنده :

ومن البليَّةِ أن تراني كاتباً

لأذلَّ من وَتِدِ الحمارِ وأبلدِ

ما فيهِ من شيءٍ تُحِسُّ وجُودَهُ

إلاّ صفاقةُ وجهِهِ المُتَجَعِّدِ

فكأنَّهُ في الأرضِ يمشي غائصاً

من قَصْرَهِ ، أو أنَّهُ لم يُولَدِ

وقد أحسن الشّاعر نديم محمّد التّعبير عن انتقامه الشّخصيّ مـن رئيسـه القـائم مقام ، إذ أبرز في أبياته صوراً ومعاني تـبرز الانتقـام والحقـد بشـكل واضـح ، فوصـف رئيسه بأبشع ما يوصف به إنسان .

ففي البيت الأوّل: يرى في قبول وظيفته ككاتب عند القائم مقام ، ذلك الرّجل المفرط في القِصر ، والذي يتصرّف بغباء وبلادة ، بالطّامة الكـبرى ، والمصـيبة الفادحـة ، وقد ساعدت الاستعارة في الشّطر الثّاني من البيت الأوّل في توضيح المعنى جليّاً ، وإبراز الحِقد الدّفين على رئيسه ، إذ شبّهه بوتِدِ الحمار الغائص في الأرض لِفِرط قصره ، ناهيك عن الألفاظ (أذلّ ، وتد الحمار ، أبلد) التي دلّت بوضـوح مـن خـلال انتقائيّتهـا علـى معاناة الشّاعر من رئيسه ، وكرهه له ، ومـع أنّ الأمـر شخصـيّ ، لكـنّ الشّـاعر حـاول جاهداً أن يفهمنا أنّ كرههلرئيسه ، لا لشخصه إنّما لما يتّصف به مـن مكروهـات تبعـده عن الموقع الذي يشغله.

أمّا في البيت الثّاني : فقد أراد الشّاعر أن ينفي عن المهجوّ صفة الوجـود ، فـلا شيءَ من صفاته يشعرك بوجوده سوى تجهّم وجهه المملوء بالتّجاعيد الـتي تـبرز غِلْظَتَـهُ وتفاهته، وأراد من ذكر (التّجاعيد) إعطاء صفة الحركيّة البسيطة التي تشعرنا بوجـوده ، وكأنّ لسان حاله يقول : إنّ طيّات التّجاعيد تدلّ على كثير مـن الصّـفات غـير المحمـودة

---

(٣٨) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٤٣٨ .

كلؤمه ، وحقده ، وبلادته ....

أمّا في البيت الثّالث : فيكرّر المعنى الذي ورد في البيت الأوّل من قِصَر المهجوّ ليؤكّد على بشاعة خِلْقته ، فالعين لا تكاد تبصره بوضوح ، كأنّ الأرض قد ابتلعت نصفه السّفلى ، بحيث يبدو ضئيلاً ، شبه معدوم ، وهذا النّوع من هجاء المسؤولين يتوافق مع ما قاله المتنبّي في كافور الإخشيدي .

ويبرز الدّكتور قحطان رشيد التّميمي [٥٣٠] توجّه الشّعراء الهجّائين بشكل كبير للعيوب البدنيّة في الإنسان المهجوّ ، إلى جانب العيوب النّفسيّة بنُشدان الكمال والجمال المثاليّين عند النّاس المهجوّين من النّاحيتين الشّكليّة والنّفسيّة ، وهذا يتماشى مع وصف الشّاعر نديم محمّد للمرابين الذين يمصّون دماء الفقراء في قصيدة (شيخ المرابين) [٥٣١] :

أرأيْتَـهُ ؟ مِسْـخُ المُسـوخِ	**الفـاجِرُ ، الوغْـدُ ، الـزَّنيمُ**
شـيخُ المـرابينَ ، العُتُـلُّ	**السّـافِلُ ، النَّـذْلُ ، الـرَّجيمُ**
لِـصُّ الـدِّماء ، يَفِـيضُ	**منهـا، بـينَ أَنْمُلِـهِ النَّعـيمُ!**

فقد أتى بالعيوب البدنيّة وهي على التّوالي : مسخ المسوخ : والمسخ تحويل صورة إلى ما هو أقبح منها ، وقد جمع في هذه الكلمة عيوب البدن كلّها ، فالمسخ هو من تحوّلت صورته الإنسانيّة إلى سواها من الصّور غير المحمودة .

كما جاء بالعيوب النّفسيّة وجعلها تتماشى مع العيوب البدنيّة وهي على التّوالي : الفاجر (الفاسق) ، والعُتُلُّ وهو (الغليظ الفظّ) ، والسّافل وهو (النّذل الحقير) ، والرّجيم وهو (القاتل) ، وباللصّ الذي يعيش نعيمه على حساب دماء النّاس . وقد أراد من ربط العيوب البدنيّة بالعيوب النّفسيّة ؛ ليدلّل على تفاهة صاحبها شكلاً ومضموناً .

كما نرى كثرة الصّفات النّفسيّة عنده ؛ ليؤكّد على أنّ هذا المرابي لا خير في داخله ، والصّفات النّفسيّة أقوى أثراً عند صاحبها من الصّفات الخارجيّة الشّكليّة .

وهجاء نديم محمّد السّاخر الآنف ، يشبه إلى حدّ بعيد هجاء دعبل الخزاعيّ

---

(٣٩) د. قحطان رشيد التّميمي : اتّجاهات الهجاء في القرن الثّالث الهجريّ ، دار المسيرة ، بيروت ، ط١ ، (د.ت) ، ص٦٠ .

(٤٠) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٢ ، ص٤٦٢ .

(الذي اعتمد السّخرية الدّاخليّة التي تتولّد من اختلال الأحوال في النّفس ، فهو يتـولّى العاهة اليسيرة الضّئيلة ، ويفتّق لها بتعليل كثير الغلوّ والغرابة ، حتّى تفطن لكلّ مـا يـثير من مضاعفات وجدانيّة) [٥٣٢].

وهذا ما نراه عند الجاحظ في سخريته التي يغالي بها ، ليلفت النّظر إلى صاحبها وما اتّصف به من عيب ، ولكن بنوع من الدّعابة ، كالتي وصف بها زوج مـريم الصّـناع في كتابه البخلاء بالبخل الشّديد : (فقلت للعجوز : لِمَ لا تطبخين لعيالنا كلّ غداة نخالة ، فإنّ ماءها جلاء للصّدر، وقوّتها غذاء وعِصمة، ثمّ تُجفّفـين بعـدُ النّخالـةَ فتعـود كمـا كانت ، فتبيعين إذن الجميع بمثل الثّمن الأوّل)[٥٣٣].

وفي هذا النّوع من السّخرية المضحكة يقول نـديم محمّـد في قصـيدة (الشّـرطيّ الحاجب) [٥٣٤] التي يصف بها الشّرطيّ الذي منعه من زيارة مسؤول يعرفه :

جئتـــــكَ لا في حاجـــــة زائـــــراً … زيــــــارةً ودِّيَّــــــةً أُقْسِـــــــمُ

فكشَّـــــرَ الحاجـــــبُ تكشـــــيرةً … يرجُـــــفُ منهـــا البَطَـــلُ المُعْلَـــمُ

قَرَّبْـــــتُ بَعَّـــدتُ لـــه شـــارحاً … مُفَصِّـــلاً قصـــدي ، ومـــا يلـــزمُ

فصَـــمَّ عـــني سَـــمْعَهُ ، مُعْرِضـــاً … حَـــرْدَان ، لا يُصـــغي ولا يفهـــمُ

يكفـــــرُ بـــــاللهِ وقرآنـــــهِ … إذا رآه المُـــــؤمِنُ المســـــلمُ

فتكشيرة الحاجب مرعبة حتّى للبطل الصّنديد الذي يُشهد له بشجاعته ، وهـذا الحاجب وصل في الغباء إلى درجة جعلته عديم الفهم كالحائط ، مثل هذا الحاجب ينقـل الإنسان الذي يراه من كفّة الإيمان إلى كفّة الكُفر .

وإذا تبدّى لنا ابن الرّوميّ في هجائه [٥٣٥] (إمّا أن يكون سـاخطاً ينفـثُ حِمَمَـهُ التي تحيل جمال الحياة إلى مُنتنٍ من القُبح ، وتُحوِّل خيرَها إلى آفةٍ من الشّرّ ، ويُطبق عليها

---

(٤١) إيليّا حاوي : فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب ، ص٤٩٠ .

(٤٢) الجاحظ : البخلاء ، المكتبة الثّقافيّة ، بيروت ، ط٢ ، (د.ت) ، ص٢٤ .

(٤٣) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٣٢٨ .

(٤٤) إيليّا حاوي : فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب ، ص٢٩٣ .

بجوٍّ من الكره والسّخط ، وإمّا أن يكون هجاؤه عبثاً وتلهيّاً خَليّاً يرسم النّاس والمشاهد رسماً كاريكاتيريّاً) ؛ فإنّ هجاء نديم محمّد السّاخر وإن كان صاحبه ساخطاً على المجتمع والحكّام ، لم يكن ليحوّل الخير إلى آفة ، والكون الجميل إلى قبح ، مع أنّه في عبثه يتوافق مع سلفه ابن الرّوميّ (ومن الطّبيعيّ أن تقترن أغراض الصّورة الفنّيّة بالمبالغة ، فيقال : إنّ المجاز يهدف إلى أشياء ثلاثة : المبالغة ، والبيان ، والإيجاز) [٥٣٦] ، وقد تبدّت هذه الأمور الثّلاثة في قصيدة نديم محمّد (خدعة مغفورة) [٥٣٧] :

أرسلوني إلى فلانٍ ، وقالوا

عبقريّ (كذا) حَميدَ السِّيرهْ

جئتهُ فاستدار نحوي قليلاً

وتمطّى كأنّه ثورُ الصِّيرهْ

قلتُ من دهشتي لِنفسي لَعَلّي

في شرودي ، وقعتُ وسط الحفيره

إنّ للثّور صورةً ضَخْمَةَ الحجمِ

وللطّائر المُنَمْنَمِ صورهْ

خدعوني ، فصاحبي زينةُ النّاس

لذا خطيئتي مغفورهْ

---

(٤٥) د. جابر عصفور : الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب ، ص٣٤٩.

(٤٦) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٣٢٢ .

فالأبيات جاءت في وصف حماقة مسؤول ضخم الجثّة ، قليل الحلم ، إذ قُدِّم للشّاعر عكس ما رآه ، ولكنّ الشّاعر بالغ في الوصف ، وحركة الموصوف ، كما اعتمد الإيجاز في وصف المهجوّ بالثّور الضّخم ، وما يحمله هذا الوصف من سخرية ، أمّا عن البيان فقد تبدّى في البيت الأخير ، حيث قلب لنا المعادلة ليكون المعنى أوضح ، إذ جعل من المسؤول (الثّور) زينة النّاس ، وأيّة زينة يمكن أن تبدو من مثل هذا المسؤول الأحمق سوى الحمق ، كما ظهر البيان من جملة الشّاعر(خطيئتي مغفورة) التي عبّر بها عن صدمته برؤية ذلك المسؤول ، فالحقيقة والواقع عكس ما صُوِّر له في عالم الخيال .

ففي هذه القصيدة يتعرّض إلى المسؤول غير الكفء ، والذي وصل بكيمياء الحظّ إلى ما وصل إليه ، وله في ذلك قصائد كثيرة ، وكأنّ لسان حاله يقول : ليكن الرّجل المناسب في المكان المناسب لتستقيم الأمور .

وفي الجانب الآخر من الحياة يعتمد الشّاعر نديم محمّد في توضيح رؤيته ليكتمل المشهد الدّراميّ على التّقابل ، ليبرز التّناقض الحياتيّ بين المسؤول المتربّع على عرشه ، والموظّف الفقير الذي لا رأي له ، ولا مكانة ، وذلك في قصيدة (الوظيفة) [٥٣٨] :

وحاكمٍ في عرشِهِ آمرٍ ... مُنتَفِخِ الأوداجِ مُستَكْبِرِ

يزينُ باسمِ العدلِ ألفاظَهُ ... والعَدْلُ شيءٌ خلفَهُ مُهترِي

أمّا في الجانب الآخر فهناك الموظّف الصّغير :

تنجرُّ من أقصى القُرَى خابطاً

في الوحلِ ، في الأشواكِ في الأنهرِ

وأيُّ شكوى منكَ مسموعةٌ ؟!

وأيُّ دعوى أنتَ لم تخسرِ ؟!

يُرَادُ أن تصغي ، فتصغي وأنْ

تنطِقَ ، لكنْ نطقَ مُستغْفِرِ

---

(٤٧) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٥١ .

في الموقفِ المُسْتَهْوِلِ المُنكِرِ

فالحاكم المسؤول يحقّ له أن يقول ما يقول حتّى ولو خالفت أفعاله أقواله وهذا كثير ، أمّا الموظّف الصّغير الذي يتحمّل مشاق المجيء إلى الوظيفة ، لا يسمع منه حتّى الشّكوى ، ولا يمكن أن يسمح له إلاّ بالطّاعة لرئيسه والتّبجيل له ، وإذا تخطّى حدوده فالويل والثّبور له .

وقد وافق الشّاعر نديم محمّد في أشعاره وعبر التّناقضات التي رسمها لتعرية الحقيقة ما قاله الجرجانيّ في أنّ (التّناقضات هي وحدها التي تخصّب الصّورة ، كون الأشياء المتشابهة لا تحتاج من أجل جمعها لشاعر ، فهي تتشابه طبيعيّاً وظاهريّاً) [٥٣٩] . ونرى أنّ الشّاعر نديم محمّد وعبر معايشته للواقع ، يكثّف الدّور الدّلاليّ للتّقابل بحيث يمتلئ عالم النّصّ الشّعريّ بجدليّات متشابكة ولا سيّما حين تحدث مواجهة بين الشّاعر ومحيطه [٥٤٠] ، وهذا ما يجسّد دور الشّاعر الحقيقيّ في تعرية الواقع ، كما يتراءى له .

وإذا كان ما كان من الهجاء السّاخر فإنّه يجب المحافظة على قواعد السّلوك واللياقة ، واعتبار ذلك خطّاً أحمر يحظر تجاوزه من قبل الشّعراء [٥٤١] ، ولكنّ الشّعراء يتجاوزون هذا الخطّ الأحمر ، في نقاط كثيرة ، ومردّ ذلك إلى أنّهم يرون في الرّدّ المهذّب على السّلوك الخاطئ أمراً لا يغني ولا يسمن من جوع ، ولا يفعل فعلته .

وإذا كان ابن طباطبا يرى ما يجب على الشّاعر فعله في تعمّد الصّدق ، والرّفق في تشبيهاته وحكاياته ، وحضور لبّه عند كلّ مخاطبة ووصف ، فيخاطب الملوك بما يستحقّونه من جليل المخاطبات ، ويتوقّى حطّها عن مراتبها ، وأن يخلطها بالعامّة ، كما يتوقّى أن يرفع العامّة إلى درجات الملوك [٥٤٢] ، فإنّ نديم محمّد خرج جزئيّاً على هذه

---

(٤٨) عبد القاهر الجرجانيّ : أسرار البلاغة ، ص١٢٧ ، نقلاً عن الصّورة الشّعرية في الكتابة الفنّيّة للدّكتور صبحي البستانيّ .

(٤٩) طارق سعيد شبلي : تجلّيات التّقابل في لغة الشّعر ، ص٦٥ .

(٥٠) أصفا ووسن أسِّيراتي : آداب اللياقة والسّلوك الاجتماعيّ ، ص٢٦ .

(٥١) ابن طباطبا العلويّ : كتاب عيار الشّعر ، تح : د. عبر العزيز المانع ، دار العلوم للطّباعة ، الرّياض ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ص٩ .

القاعـدة ولا سـيّما فيمـا يتعلّـق بالطّبقـة التّخاطبيّـة الـتي ذكرهـا ابـن طباطبـا ، إذ لا نرى شاعرنا يعير الملوك والأمراء والحكّام بصفة عامّة أيّ اهتمام منه ، بل نراه يصـبّ جـام غضـبه وسـخطه وسـخره علـيهم بسـبب مـن ممارسـاتهم الخاطئـة ، الـتي أودت بمجتمعاتهم إلى درجة لا تحسد عليها .

ثالثاً : الوضع الاجتماعيّ والتّجديف عليه :

والأدب في رأينا لا قيمة له إنْ لم يدخل في أتون الصّـراعات الاجتماعيّـة ، وأن يكون صدىً للطّبقة الدّنيا ، التي طالها ويطالها العسف والجور ، ويكون سلاحاً تذبُّ بـه عن حقوقهـا ، وتسـتعيد بـه إنسـانيّتها [٥٤٣] ، (فممارسـات القمـع والتّسـلّط والطّغيـان والاستلاب، وتغييب دور الشّعب ، أو جعله مجموعة مـن العبيـد والأرقّـاء، والإخصـاء السّياسيّ له، لا سمعَ ، لا بصرَ ، لا كلامَ ، وسيطرة المؤسّسة الأمنيّـة ..... أسـباب أدّت إلى نتائج وخيمة لا أقسى ، ولا أمرَّ ، .... تربـة مدنّسـة ، وهزيمـة سـاحقة ، وذلّ وعـار ومهانة لجماهير لم يكن لها يد فيما حدث) [٥٤٤] .

وهذا مـا حـدا بـبعض الشّـعراء إلى أن يكونـوا وبصـدق محـامي دفـاع لهـؤلاء المقموعين ، وأن يعبّروا عن تطلّعاتهم ويميطوا لثـام الـذّلّ والكبـت عـنهم ؛ لأنّ الفـنّ ـ والأدب جزء منه ـ هو في جوهره (محاولة لفهم العالم المحيط حولنا ، فهو المجسّـد لعلاقـة الإنسان مع هذا العالم ، لأنّه يعوّض عدم تناغم الوجود معه ، ومن هنا فإنّ الفنّ محاولـة للوصـــول إلى الكمـــال بـــين الـــنّفس الإنســـانيّة وبـــين أشـــكال الوجـــود ، وعندما تصل الحياة إلى أعلى درجة من التّوازن ، فإنّ الفنّ يختفي من الوجود) [٥٤٥] .

فصراع الإنسان مع قوى الواقع التي تحاول تطويعه ، ورفضه لهذا الواقع ، يظهر لنا مجموعة من التّناقضات التي تتجلّـى قويّـة ، ويتعامـل الشّـاعر مـع هـذه التّناقضـات بانتقائيّة ، ليكون تسليط الضّوء عليها أقوى ، وإيصالها إلى مظانّهـا أفيـد ، فــ (المشـكلة السّيكولوجيّة لحرّية الفرد، لا يمكن أن تنفصل عن الأساس المـادّيّ للوجـود الإنسـانيّ ، ولا يمكن أن تنفصل عن البناء الاقتصاديّ والاجتماعيّ والسّياسيّ للمجتمع) [٥٤٦] ؛ لأنّ

---

(٥٢) د. سلمى الجيوسي : الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث ، ص٦٢٠ .

(٥٣) د. نعيم اليافي : الصّورة في القصيدة العربيّة ، ص٣٤ .

(٥٤) بيانكا ماضيّة : العلاقات المتجسّدة في الصّورة الفنّيّة (الموقف الأدبيّ ، ع٣٤١ ، أيلول ، ١٩٩٩ ، س٢٩ ، ص٤٤) .

(٥٥) إيريك فروم : الخوف من الحرّية ، ص٢١٥ .

حرّيّة الفرد هي التي تبني هذه العوامل بشكلها الطّبيعيّ ، (فإذا استطاع الإنسان أن يسيطر على المجتمع ، ويجعل الجهاز الاقتصاديّ تابعاً لأغراض السّعادة الإنسانيّة ، وإذا شارك في العمليّة الاجتماعيّة ؛ فإنّه في هذه الحال فقط يستطيع أن يقهر ما يدفعه الآن على اليأس) [٥٤٧] ، إذ لا يملك الفرد ذاته ، إلاّ إذا وقف في وجه السّيطرة الاجتماعيّة التي تلغي منطق الحرّيّة فـ (هدف المسيرة الاجتماعيّة هو تحرير الذّات .... والتي تتجسّد لديه في مفهوم التّفاعل الاجتماعيّ ، وهو المفهوم الذي يجعل العلاقة الاجتماعيّة بُعداً أصيلاً في الفرد) [٥٤٨] ، والمسائل الاجتماعيّة من غنىً وفقر وبؤس وظلم قديمة قِدم الإنسان على الأرض ، (وقلّما نجد أمّة ، خلت آدابها الاجتماعيّة من ذكرها والاهتمام بها ، أو عصراً ، لم يقم فيه من يجاهد بلسانه أو قلمه ، فيحمل على جور الأسياد وجشع الأغنياء ،ويدعو إلى إغاثة المحتاج ، وإنصاف المظلوم)[٥٤٩] ، وعلى مرّ التّاريخ اعتادت المجتمعات البشريّة ، أن تنظر نظرة احترام ، وتبجيل إلى السّلطات وأصحاب القرار ، بدافع من الخوف على بقائها . وظاهرة الفساد قديمة قِدم البشريّة، ولكنّ هذه الظّاهرة ، تنامت ، وتعاظمت في بداية القرن العشرين وأواخر القرن التّاسع عشر [٥٥٠] ، (وفي المجتمعات النّامية بخاصّة ، حيث لا تكون الكلمة قد فقدت فعاليّتها النّقديّة ،... وحيث لا تزال تملك القدرة على الرّؤيا والتّعبير عن عالم جديد في هذه المجتمعات ، تكون وظيفة الشّاعر أقرب إلى وظيفة المصلح أو المعلّم ، وإن تمرّدت طريقته الإيحائيّة على أساليب الحضّ الصّريحة والتّعليميّة المباشرة ، ومن هذا المفهوم الاجتماعيّ للكلمة ، يصبح الشّعر الذي لا يحمل رسالة ، ولا يخدم هدفاً اجتماعيّاً نوعاً من الأصوات المجرّدة التي قد تكون جميلة ومفيدة للمجتمعات المتقدّمة ، ولكنّها غير مفيدة ولا جميلة لدى المجتمعات التي تعاني من التّخلّف والظّلم السّياسيّ والاجتماعيّ ...) [٥٥١]، فكثيراً ما يشير الشّاعر

---

(٥٦) إيريك فروم : المرجع السّابق : ص٢١٩ .

(٥٧) آلان تورين : تحرير الذّات والمسيرة الاجتماعيّة ، تر. أنور مغيث ، المشروع القوميّ للتّرجمة ، المجلس الأعلى للثّقافة ، باريس ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص١١ .

(٥٨) أنيس مقدسي : الاتّجاهات الأدبيّة في العالم العربيّ الحديث ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٨٢ ، ص٢٢٤ .

(٥٩) أنيس مقدسي : المرجع السّابق : ص٢١٧-٢١٨ .

(٦٠) د. عبد العزيز المقالح : الأبعاد الموضوعيّة والفنّيّة لحركة الشّعر المعاصر في اليمن ، ص٨٢-٨٣ .

بصوره الكثيرة إلى الواقع المأساويّ الذي يحيط به ، الواقع الذي وجد فيه الفقر والحرمان مرتعاً [٥٥٢] . وقد عانى الشّعراء الوجدانيّون بما تمثّلوه مـن قـيم فُضـلى أزمـات مزدوجـة يتّصل جانب منها بالمجتمع ، ويتّصل جانب آخر بوجودهم الباطنيّ ، وما يـدور فيـه مـن صراع بين الجسد والرّوح ، والشّرّ والخير .... وهم إذا خاطبوا الأغنياء اتّجهوا بحـديثهم وأشعارهم إلى ضمائرهم وإلى حسّهم الإنسانيّ ، وإذا سخروا منهم فإنّهم يسخرون مـن الطّبيعة الشّائهة التي تأذن للمال أن يستعبد أصـحابه ، والشّـهوة والسّيطرة أن تطمـس معالم الرّحمة في أنفسهم [٥٥٣] .

وقد عرف عـن الأدب الرّومـانتيكيّ بأنّـه : (أدب الفقـراء والمظلـومين الـذين احتلّوا موطن القلب في التّشكيل الاجتماعيّ الجديد ، ثمّ هو أدب الثّورة على مـا تعفّـن من قيم ومواضعات أخلاقيّة واجتماعيّة) [٥٥٤] ، وهم الذين شعروا بسوء أحوال الطّبقـة الدّنيا ، وتألّموا من جـرّاء إهمالهـا ، وإرهاقهـا ، سـاعدهم علـى ذلـك إحسـاس عـالٍ بالمسؤوليّة المنوطة بهم ، وبدورهم التّاريخيّ ، ونصيب من المعرفـة الـتي فتّحـت عيـونهم على ما يحدث ، وأدمت قلوبهم على ما يبصرون من مظاهر أليمـة ، ودفعـتهم غيرتهـم الإنسانيّة والوطنيّة إلى الوقوف إلى جانب المضطهدين مطالبين بحقـوقهم ورافعـين شـعار دفع الحيف عنهم[٥٥٥] .

وكان نديم محمّد وهو أحد هؤلاء الشّـعراء الرّومـانتيكيّين مغرمـاً بـالوقوف إلى جانب المستضعفين في الأرض ، (وهو يكشف عـن إحسـاس جـامح بـالفروق الطّبقيّـة وكيفيّة التّعامل مع الجياع والمظلومين ، إذ يعمد إلى إثارة وعي المتلقّي بطريقة مـا ، علـى أساس الاستهزاء من ناحية والهدم من ناحية أخرى ، فهو يهدم باسـتهزائه مـا تأصّـل في نفوس الظّلمة والمستغلّين ، ليبني على أنقاضه نظاماً إنسانيّاً جديداً ، لا استغلال فيـه ولا مظالم ، وهو إزاء ذلك يصعّد الموقف نحو فضـح وتعريـة أولئـك الـذين يعكّـرون صـفو الوجود بظلمهم المستشري بغرض إنزال هيبتهم وجبروتهم إلى الحضيض ، وإلى وصفهم بأوصاف مدفوعة بالسّخط عليهم تجعلنا نضحك منهم بانتقـام ، معتمّـداً في ذلـك علـى أساليب العرض السّاخر الذي يتّكئ علـى الهـزل ليكـون أمتـع ، وأحسـن قبـولاً . و (

---

(٦١) د. يوسف حلاوي : الأسطورة في الشّعر العربيّ المعاصر ، ص٦٥ .

(٦٢) د. عبد القادر القطّ: الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر، ص٢٨٤ .

(٦٣) د. محمّد فتّوح أحمد : الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر ، ص١٩ .

(٦٤) أنيس مقدسي : الاتّجاهات الأدبيّة في العالم العربيّ المعاصر ، ص٣٤٢ .

السّخرية في الشّعر طريقة تعبيريّة متطوّرة ، توسّل بها الشّعراء لنقد الأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة والنّيل منها بأسلوب يترفّع عن الشّتيمة والسّباب المحض) [٥٥٦] . وهذا يقود إلى أنّ لكلّ غرض شعريّ أسلوبه الذي تميّز به ، بغية تأدية المعنى المراد بدقّة ، ولكن هذا لا يعني أن ينزل الإنسان بألفاظه وتراكيبه ، ونعوته إلى الدّرجة السّوقيّة ، فالشّاعر نديم محمّد عندما يصف لنا الفقر في قصيدته (نداء الفأس) [٥٥٧] ، يضعك في صلب الفقر ، إذ تعايش كلّ صفة يذكرها ، ويظهر لك وصفه ، وكأنّه عايش تلك الأحداث ثانية بثانية ، ودقيقة بدقيقة ، معتمداً في ذلك على أسلوب السّخرية الممزوج بالدّعابة ، تكره خلاله حياة الفقر التي تذلّ أصحابها أيّما إذلال :

أرَأَيْتَـــهُ ؟ ثـــوبي القـــديم — الضّـــائعُ اللـــون الوحيـــد

وحَضَنْـــتُهُ ، وحَجَـــزْتُ في — كـــوخي ، علـــى خجـــلٍ شـــديد

فأكلـــتُ مـــا أبقـــى عليـــه — الفـــأرُ مـــن خبـــزٍ قديـــدِ

وأضـــأتُ مصـــباحي ولـــو — أنْصَـــفتُ ، قلـــتُ : حطَـــامَ جـــرمِ

ومَزَقْـــتُ كُرْســـيّاً لِأحْرِقَـــهُ — وأدفـــئَ بَـــرْدَ جســـمي

وطَمَـــرْتُ صـــدري في لحـــافٍ — مهـــترٍ مـــن عهـــدِ طَسْـــمِ

والسَّـــقفُ تزحَمُـــهُ الرُّعـــودُ — فـــيلفظُ الأضـــلاعَ ذُعـــرَا

والـــدَّلفُ يجتـــاحُ الفـــراش — ويســـتقرُّ علـــى الحصـــيرِ

---

(٦٥) د. قحطان رشيد التّميمي : اتّجاهات الهجاء في القرن الثّالث الهجريّ ، ص٣٢١-٣٢٢.

(٦٦) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٢ ، ص٤٦٧ .

أيــــنَ الفــــرارُ مــــن القبـــــور	**ولا فــــــرارَ مــــــن القبــــــور**
فرأيـــتُ في حُلُمــي إلــهَ النّـــاسِ	**في قلـــــــــبِ السّـــــــــماءِ**
عريــــانَ مبســـوط اليـــــدين	**يُلـــــحُّ في طلـــــب الغـــــذاءِ**

إنّــه الوصــف الحــيّ لحيــاة الفقــر الــتي بــدأت قبــل ولادة الشّــاعر بزمن ، وستمتد إلى آخر العمر ، بالتفات رائع إلى الماضي ، حيث كان النّاس في وضـع ، لا يحسدون عليه ، وكانت حياتهم ضرباً من المستحيل ، أو شـبه المسـتحيل إذا أنصـفنا ، فهناك اللباس كما يزعمون ، ولكنّه شبه لباس ، وهناك بيت ولكنّـه إلى الكـوخ أقـرب ، أمّا الخبز وهو عمود العيش . فالتّنافس على أشدّه بين النّاس والفئـران ، حتّـى المصـباح الذي من المفترض أن يبدّد ظلام الليل المفزع ، تحوّل إلى ما يشبه بقايا جرم سماويّ تناثر ووسيلة الجلوس (الكرسي) ، لم تعد نافعة للسّبب الذي كانت من أجله ، لـذا تحوّلـت إلى بقايا حطب ، تحرق لتؤمّن الدّفء لصاحبها ، وإذا ما جـاء النّـوم فلحـاف مهـترئ ، يطمر به نفسه ويا للويل والثّبور إذا ما هاجت الطّبيعة شتاء ، ودوت الرّعـود ، فأضـلاع البيت (الخشب الذي يقي السّقف من الانهيار) تتهاوى لضعفها ، وإذا ما نـزل المطـر ، لا مانع من نزول الدّلف من السّقف الضّعيف إلى فـراش النّـائم وحصـيره ، إنّهـا أشـبه بعيشة القبور ، ولكن أين المفرّ من هذه المساكن ؟ وإلى أيـن ؟ ربّمـا إلى حيـث الأحـلام الورديّة التي تنقل صاحبها لبضع دقائق إلى برّ الأمان، وربّما يكون الحـلّ بالـدّعاء إلى الله أن يمنّ ببركاته، ولكن دون جدوى .

وقد ساق هذا الوصف الحسّيّ بنفسيّة ساخرة ، تضحكنا حيناً ، وتبكينـا حينـاً من ذلك الزّمن الرّديء الذي حوّل الإنسان إلى حيوان بريّ لا ملجأ له ، ولا طعام ، ولا لباس ، ..... الخ ، (فالثّوب القديم الذي ضيّع لونه الوحيد ، والفـأر الـذي ينـافس في أكل ما يشبه الخبز ، والمصباح الشّاحب ، والكرسي المتصدّع ، وطمر الجسم بلحاف مـن عهد طسم ، والسّقف الذي تتهاوى خشباته ، والدّلف الذي ينـزل علـى فـراش النّـائم والبيوت التي هي أشبه بالقبور ، وربّمـا كانـت القبـور أحصـن وأمنـع ، والحلـم بلقمـة الطّعام) كلّها أساليب يبدو فيها سخط الشّاعر الممزوج بالهزل من تلـك الحيـاة القاسـية التي لا يحسد عليها أحد .

وفي صورة أخرى يتعـرّض نـديم محمّـد إلى الفتيـات اللـواتي بعمـر الـورود ،

يقدمهنّ أهلهنّ إلى قصور المتنفّذين ؛ ليخدمن بلقمة عيشهنّ وعيش أسرتهنّ ، وكم تعرّضت أولئك الفتيات إلى الاستغلال ، وكثيراً ما يكون ذلك على شكل قصّة شعريّة مشوّقة ، ربّما بسبب كون القصص تلاقي القبول من النّاس ، وتشدّ انتباههم إلى ما يحصل كقصيدة (الفتاة الرّقيق) [558] :

بنتٌ بعمرِ وريقةِ الرّيحانِ	أو في الحقّ ... أصْغَرْ
ملمومةٌ بقميصَها المشقوقِ	من جهةٍ ، وأكثَرْ
تنجرُّ خلفَ أبٍ مريضٍ	أرْمَدَ العينين أغبرْ
متَعثّرَ الخطواتِ ، كالسّكران	في دربٍ مُحَفَّرْ
رخوٍ ، قصيرٍ في عباءتهِ	تجمّعَ أو تكسَّرْ
حافٍ ... تُسَهِّلُ عُسْرَ كبوتِهِ	عصاهُ إذا تعثَّرْ
والطّفلةُ المِذعانُ في	أعقابهِ ذيلٌ مجرَّرْ
وتلوكُ أسئلةً مبعثرةً	بمنطقها المُبَعثَرْ
أبتاهُ ، أينَ تروحُ ؟!	أينَ يروحُ ؟ يا اللهُ أكبرْ !
أبتاهُ كيف تركتَ أمّي	وحدها في الليلِ تَسْهَرْ
الْفَقْرُ ... هذا الكافرُ	الملعونُ ... ما أطغى ، وأَجْبَرْ
والمالُ في شقٍّ خفيٍّ	في عباءتهِ تحشّرْ
ورقٌ ضعيفٌ تستَذِلُّ	النّاسَ قوَّتُهُ وتقهَرْ
أمّا الصّغيرة فاحتواها	القصرُ .... لا أشْقَى وأَحْقَرْ

(٦٧) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٤١٦-٤١٧ .

ونرى أنّ الشّاعر نديم محمّد كعادته في رسم معالم الصّورة ، بعد أن وقف علـى جزئيّاتها ، ليترك لنا كقرّاء الحكم على تلك المظالم الـتي تعرّضـت لهـا تلـك البنـت مـن استغلال وامتهان للكرامة ، وفقر الأب المدقع ؛ وليقنعنا بوجهة نظره في السّـخرية مـن أولئك الذين لا يرعوون عن تقديم كلّ ما يعكّر صفو الإنسان ، وحياته الطّبيعيّة .

ساق ذلك على شكل حكاية شعريّة مشوّقة ، كي تلقـى القبـول عنـد السّـامع والقارئ معاً ، مختفياً وراء أحداثها ، وإن كانت بصمات الحكاية تنبيـك عـن صـانع لهـا خبير بمجرياتها وصياغتها ، إنّها حكاية البؤس والشّقاء ، الشّقاء الذي يترك أسرة يأخذها العَوَز كلّ مأخذ ، حتّى لو كان أحد هذه المآخذ تقديم فلـذة الكبـد بنـت بعمـر الـورود لإقطاعيّ القصر أو ما يسمّى بالزّعيم لتُذلَّ وتُهانَ ، وكأنّهما من معدنٍ آخـر غـير معـدن الإنسانيّة التي تجتمع البشريّة فيها .

ولكن الشاعر أبرز أسباب تلك الصّفقة من مـرض أب شـيخٍ عـاجز ، وقُـربَ أجله ، ومن فقرٍ لا يرحم وكأنّ الذّلّ ماثـلٌ في الـوجهتين ، الوجهـة الأُولى مـن الفقـر ، والوجهة الثّانية من الإقطاعيّ الزّعيم ، وخيرُ الأمرين أمرُّ من الآخر ، وتمثّل لنا الشّـاعر خبيراً نفسيّاً ليوقظ فينا حسّ الإنسانيّة ، عندما جعل البنت تتساءل عـن مصـيرها ، أيـن هي ذاهبة ؟ إلى أين يقودها والدها العجوز ؟ وفي ترك العجوز يكلّـم نفسـه عـن الفقـر والحاجة والذّلّ بتداعيات نفسيّة ، كأنّ الشّاعر قابع في داخله يعرف ما يجول في خاطره ، وفي خاطر ابنته ، ويختم القصّة بنوع من المباشـرة المقنّعـة ، فالمقـدّمات تقـود إلى النّتـائج وهذه نتيجة الفقر والظّلم والاستغلال ، والشّـاعر وهـو في غمـرة الوصـف الرّومانسـي المحزن ، يطالعنا بألفاظ وتراكيب فيها مـن السّـخرية الشّـيء الكـثير (ملمومـة بقميصـها المشقوق من جهات عدّة ، تنجرُّ ، متعثّر الخطوات ، رخو تجمّع أو تكسّر ، الطّفلة ذيـل ، المال في عباءته تحشّر ....) .

وقد طغى الأسلوب الخبريّ على ما عداه في النّصّ ، وكأنّ الشّاعر مذيع يريـد أن يوصل نشرته تلك إلى كلّ الأصقاع ؛ لأنّه ضدّ هذه الظّاهرة البشعة .

وقد عرف عن نديم محمّد انتقائيّته للمشاهد المثيرة في الحياة الاجتماعيّة ، التي لا يقوى إنسان إلاّ على التّعاطف معها ، بحكم النّظرة الإنسانيّة القائلة بمبـدأ المسـاواة فـ (الأطروحة القائلة بأنّ النّاس قـد ولـدوا متسـاوين ، تتضـمّن أنّهـم مشـتركون جميعـاً في الصّفات الإنسانيّة الرّئيسة نفسها ، وأنّهم مشتركون في المصـير الـرّئيس للبشـر ، وأنّهـم

جميعاً لهم المطلب نفسه الخاصّ بالحرّية والسّعادة) [٥٩] ، وهذا ما جسّـده نـديم محمّـد في تعاطيه مع هذه الظّواهر الاجتماعيّة ومنها وصف أرملة [٦٠] :

أرملةٌ ، أو قيلَ واغفر لها

يا ربّ غفرانَ عليم خبير

تقبعُ في وكرٍ أطاريفُهُ

مِزَقَةُ جلدٍ ونفايا حصير

ومقعدٍ في لطوةٍ أزورّ

وشِقُّ كوزٍ ، وخِوان حقير

وفي ظلام الوكر صندوقَةٌ

يحزمُها ظلُّ شريط حرير

تَسْعلُ في أحضانها دميَةٌ

محشورةٌ تحت غطاء قصير

وتمتمت بالعين شيئاً وما

أبلغ في العرفان صمتُ الفقير

ثمّ تراخى جفنُها فارتمى

وقد خبا الوهج ومات السّرور

---

(٦٨) إيريك فروم : الخوف من الحرّية ، ص٢١٠ .

(٦٩) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٢٠٧ .

وقد عمد الشّاعر نديم محمّد إلى الوصف الحسّيّ الذي يحيط بهذه الأرملة ، من بيت يشبه الوكر لضيقه ، ومن أغراض لا تشبه الأغراض لقدمها ، وعتاقتها ، ثمّ وصف الأرملة وضعفها الشّديد بسبب من انعدام العناية وتعامي النّاس عنها ، ليخبرنا النّهاية غير السّعيدة بموتها نتيجة معاناتها القاسية ، ولم يتعرّض إلى البشر ممّن يرون هذه الأرملة بالتّأنيب الظّاهريّ كعادته ، ولكن ترك تقدير ذلك للسّامع ، أو القارئ ، وربّما قصد بذلك أنّ أولئك المتفرّجين على حالٍ كهذه ، هم بالأموات ألصق من الأحياء ، ولو كانوا أحياءً ، وتحرّكهم مشاعرهم لما حدث ما حدث ، ونرى أنّ عنصر السّخرية على أشدّه في الأبيات (تقبع في وكر، مزقة جلد ، نفايا حصير ، مقعد أزور أي متكسّر ، شقّ كوز ، خوان حقير ، تسعل دمية محشورة) ، ولكنّها السّخرية التّهكّميّة من البشر الذين لا يقدّمون العون لهذه الأرملة ومثيلاتها ، والسّخط على مجتمع لا يجسّد النّزعة الإنسانيّة بمساعدة المحتاجين .

رابعاً : الوضع السّياسيّ الرّاهن وأفق الحلم :

وهذا اللون من السّخرية بانَ عن سواه في أشعار نديم محمّد ، إذ كثر الحديث عنه ، وكأنّ حرباً ضروسةً بينه وبين المسؤولين الذين عاصرهم على عكس المعهود عند أغلب البشر الذي (يجري على تبجيل القوّة والسّلطات ، سواء أكان السّلطان مبنيّاً على الملكيّة ، أم على القوّة الاقتصاديّة ، أم الأسريّة) [٥٦١] ، وكيف لا يبين هذا اللون من السّخرية عن غيره ؟ .

وقد رأى بأمّ عينيه ما يحصل لهذا الوطن بفعل أولئك المسؤولين إذ كان يشعر أنّ كلّ أرض عربيّة هي أرضه ، وأنّ تحرير كلّ شبر مغتصب ليس بالتّهافت والخطابات والتّمجيد، بل بسلاح وحيد هو القوّة ، فهو في سخره من القادة العرب الذين لم يحسنوا سوى لغة الكلام ، يدقّ ناقوس الخطر إلى ما حدث ، ويحدث في أرض العرب ، علّهم يتلافون ما حصل ، ويبدؤون من جديد بانطلاقة صادقة ، تعوّضهم ما فاتهم ، وكان اعتماده في ذلك على أسلوب تقريريّ ، يعمد إلى البراهين والمنطق بغية الإقناع ، ولم يعمد إلى الإيحاء كما فعل في الموضوعات السّابقة إلاّ في القليل .

ويطالعنا في قصائده ، وكأنّه موجود في كلّ حدث ، تؤلمه الهزائم المتوالية، ويحدوه الأمل والتّفاؤل عندما يستشعر صحوة عربيّة ، يمكن أن تحدث ، ويبكي لتنامي السّكوت على المقدّسات ، وهو في كلّ ذلك ، يحمل همّة نفس ، لا تعرف التّعب ،

---

(٧٠) أصفا ووسن أسّيراتي : آداب اللياقة والسّلوك الاجتماعيّ ، ص٦٢ .

ولساناً لا يفتأ يكيل السّخرية إلى كلّ عربيّ ، لا يجسّد الانتماء عملاً ، وصدقاً ، واندفاعاً ولم يكن ليهادن ، أو يلجأ إلى رفع راية الاستسلام للأوضاع المفروضة بوساطة النّظم الاجتماعيّة والسّياسيّة الحاضرة ؛ لأنّه يعلم أنّ (الحرّية أساس الإبداع ، وشرطه ، وجوهره ، والإنسان لا يمكن أن يبدع في أجواء التّبعيّة والأميّة الحضاريّة والقهر) [٥٦٢] .

وإذا كان التّشاؤم نزعة لدى الأفراد ؛ للتّوقع السّلبيّ لأحداث المستقبل [٥٦٣] فإنّ نديم محمّد لم يكن من أولئك الذين يتطيّرون ، ولم يكن التّشاؤم مزروعاً في دمه ، بل جاء هذا التّشاؤم وافداً ممّا رأى في حياته من أمور لا تطاق ، لذا فإنّ (الانزعاج إذا تكرّر ، وأصاب موضعاً حسّاساً انفجر بعنف شديد ، يخرج عن حدود اللياقة) [٥٦٤] في أحايين كثيرة .

ونرى نديم محمّد صريحاً إلى حدّ كبير في أشعاره حتّى السّياسيّ منها ، يترك لسجيّته العنان ، يقول ما عنده دون إذعان ، أو محاباة أو ممالأة ، وهذا ما جعل أغلب رجالات العرب السّياسيّة ، ولا سيّما في سورية لا يودّونه ، وإن لم يطله منهم مكروه .

وكرهه لهم ليس هواية ولا حقداً شخصيّاً ، بل في تعاميهم عمّا يحدث لأوطانهم ، سواء أقصدوا ذلك أم لم يقصدوا ، وهذا ما جسّده في قصيدة (أين وإلى أين) [٥٦٥] ، وقد قيلت في أعقاب المؤتمرات العربيّة :

لا تسلني ما يريدُ العربُ

لا فلسطينَ ولا ما حسبُوا

حبّها منطفئٌ في عزمهم

ثائرٌ في لغوهم ، مُلْتَهبُ

---

(٧١) د. عادل الفريجات : نديم محمّد شاعراً قوميّاً ، ص٣٣ .

(٧٢) يُنظر : د. بدر محمّد الأنصاري : التّفاؤل والتّشاؤم (مجلّة حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة ، ع٢٣ ، ٢٠٠٣ ، ص١٧) .

(٧٣) د. أنور حاج عمر : الانفجار النّفسيّ عند نديم محمّد ، (مجلّة المعرفة ، ع٣٢٨، ك٢ ، ١٩٩١ ، ص٩٥) .

(٧٤) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٢٩٠ .

أرضُهم من تحتهم راسخةٌ

ولهمْ يُعنى ومنهم يُطلَبُ !!

أمّةٌ حائرةٌ ، إيمانُها

طائرٌ في ليل قفرٍ يَنْعَبُ

هزلت أحلامكم ، فانجَمَعَتْ

في مُرَاد واحدٍ : أن تَعْتَبُوا !

لم تُبَقُّوا لِعدوٍّ رَمَقَاً

يتحدَّى ، أو ذراعاً تضربُ

فالعرب برأيه لا يعرفون ما يريدون ، ضيّعوا فلسطين ، وخارت قواهم ، ولم يجيدوا إلاّ لغة الكلام ، وفقدوا هيبتهم ، وعاشوا حيارى لا يدرون ما يفعلون ، وماتت أحلامهم ، وجعلوا من عدوّهم قوّة جبّارة بضعفهم ، ساق ذلك بأسلوبيّة ساخرة متهكّمة غاضبة تقريعيّة ، علّها تجدي نفعاً على حدّ قوله في هؤلاء ، إنّ كلامه فيهم أشبه بمن يُعلن ساعة النّفير ليوقظ الغافلين والمتغافلين ، إلى أخذ دورهم في معركة الوجود والمصير ، وقد بدت ألفاظ وتراكيب السّخرية الغاضبة بقوله : (لا تسلني ما يريد العرب ، حبّها منطفئ في عزمهم ، ثائرٌ في لغوهم ، أرضهم راسخة ، لهم يُعنَى ، منهم يُطلب ، أمّة حائرة ، إيمانها طائر ، هزلت أحلامكم ، لم تبقوا لعدوّ رمقاً يتحدّى) ومع حدّة الغضب الممزوج بالسّخط والسّخرية والتّهكّم ، نرى جانباً من الهزل لا سيّما في قوله : (لم تبقوا لعدوٍّ رمقاً يتحدّى) فهو يضحك من قوّتهم الخائرة ، أو غير الموجودة . ونجده في أحايين كثيرة يقارن بين ما فعله الأجداد ، وما هم عليه الآن ، فيرى البون شاسعاً ، وهذا ما يترك العنان للسانه ، أن يستنكر عليهم ذلك بسخرية ممزوجة بالهزل ، قال [٥٦٦] :

---

(٧٥) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٣٠٦ .

أمّتي كانت على سارية

النّجم فكبُّوها إلى عُمقٍ حفير

أين فرسانُ ميادينِي

وأبطالي وجيشي وفهودي وصقوري؟!

أين ، يا أين أُباةُ الضّيم

فتياني وأشياخي هُداةُ المُستنير ؟!

لا على آثارهم كُنّا ، ولا نحنُ

على الدّرب إلى حُسْنِ المصيرِ

فهو يتّهمهم بجدّة ، بأنّهم فقدوا تواصلهم المشرِّف مع أجدادهم ، إذ كلّ منهم من معدن خاصّ به ، فالأجداد من معدن النّضال معدن الحضارات ، معدن الأمجاد ، أمّا أنتم يا عرب اليوم من معدن الهوان ، والجبن ، والتّخلّف ، وكان صريحاً فيما قاله ليوقظ فيهم صحوة تعيدهم إلى ميدان الحضارة المتقدّم ، وتردم الهوّة بينهم وبين أجدادهم ، واتّكأ في سخره منهم على الاستفهام الاستنكاريّ حيناً ، وعلى الأسلوب الخبريّ تارّة ، فهو يخبر من جهة عمّا فعله الأجداد ليكون الحافز القويّ للاندفاع إلى حيث الحضارة ، ومن جهة أخرى يستنكر عليهم غفلتهم تلك ، أو التّلذذ بحضارة الأجداد دون تقديم ما يسرّ في الحاضر ، والسّخرية بادية في الاستنكار ، وكأنّه أراد به أن يقول : أخاطب أناساً غير موجودين أو هم موجودون، ولا يعرفون إلى أين يقودهم مصيرهم، والثّاني أخطر .

وكم كان يكره طريقة الحاكم في إيصاد الأبواب عليه ظنّاً منه بهذه الطّريقة يستحوذ على العزّ ، والقيمة العليّة ، وقد جاء ذلك في قصائد عدّة اخترنا منها (حاكم) [٥٦٧] :

يا مُوصِدَ البابَ على نفسهِ   تشبُّهاً بالحاكم الأعجمي

---

(٧٦) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص١٢٧ .

هيهــاتَ نجــمُ العــزِّ لا تُرتَقــى أســـبابهُ مـــن بابـــكَ المُحكــمِ

لا تـــدَّعِ الإســـلامَ زوراً فمـــا أنـــتَ ، معـــاذَ اللهِ بالمُسْـــلِمِ

علامـــةُ المســـلمِ ألاّ تـــرى إلاّ الرّضـــى مـــن يـــدهِ والفَـــمِ

هذه هي طريقته ، يصف لكلّ داء دواء ، ودواء هذا الحاكم في تجريده من الصّفات الإنسانيّة ، والإيمانيّة بسبب من فعلته التي لم تجرّ عليه إلاّ الوبال من الشّاعر ، وقد تعدّدت أساليب السّخرية في الأبيات من نداء ونهي وخبر ، وقد أورد البراهين على صحّة رأيه في أنّ هذا الحاكم وأمثاله لا يمكن أن يصلحوا للحكم .

وفي (الرّقصة الأخيرة) [٥٦٨] يقف إزاء أمّة ، كثر نفاق ولاة أمرها وغشّهم ، وماتت ضمائرهم والعدل فيهم ، واقترفوا الموبقات :

تنافقُ أمّةٌ ويغشُّ والٍ

ويخطرُ في ثيابهما الهوانُ

مَشَوا بضمائرِ شوهٍ عجافٍ

تلينُ كما يلين الأفعوانُ

ولو عَدَلوا ، هوتْ فيهم قصورٌ

وأبراجٌ ، وغوِّرتِ الجنانُ

فهم أمروا، وهم سلبوا، وأعطوا

وهم شرّعوا ، وهم وزروا ، ودانوا

إنّ حكّام هذه الأمّة لم يتركوا بحسب الشّاعر نديم محمّد موبقة إلاّ فعلوها ، تاركاً أمر الحكم عليهم للقارئ والسّامع ، والجواب إنّ أمثال أولئك الحكّام ، غير

---

(٧٧) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٣١٦ .

جديرين بقيادة أمة العرب ، بسبب من أفعالهم الشنيعة ، وفي هـذا دعـوة إلى الشّـعوب ، كي تثور وتنقذ ما تبقّى من شرف الأمّة ، ومن أعمال ولاتها .

وقد صوّر لنا بريشته السّاخرة الجانب المظلم من الأمّة ، لنقدّر ما يجب أن يكون الجانب الآخر ، والطّريق إليه ، (فالعوامـل النّفسـيّة الـتي تعـود إلى الإبـداع في مجـالات الأدب ، والفنّ هي الانفعالات التي يتعرّض لها كلّ من الأديب والفنّان خلال معاناتهما الصّادقة لتجارب الحياة وأحداثها ، وذلك لأنّ هذه الانفعالات ، وما تحويه من عواطف وهيجانات، كثيراً ما تكون بمثابة الشّمعة التي تنير الطّريق نحو الإبداع، هـذا إذا لم نقـل : إنّها تخلق الإبداع نفسه) [٥٦٩] . وهذا ما جعل نديم محمّد مبدعاً ، إذ كان صادقاً في تعبيره عن الأحداث الحياتيّة التي عايشها ، وانفعل وتفاعل مع هذه الأحـداث؛ لأنّهـا حظيـت باهتمامه كإنسان عربيّ ، يؤلمه ما يؤلم أمّته ، ويفرحه ما يفرح أمّته .

خامساً : تناصّ الصّورة السّاخرة :

إنّ مصطلح التّناصّ مصطلح حديث ، أطلقه النّقاد المعاصرون للدّلالـة علـى التّأثّر والتّأثير بين اللاحق والسّابق ، وصيغته (تفاعُلٌ) ، وفي رأينا أنّ هذه الصّيغة تبتعد في دلالتها عمّا أراده النّقاد من معنى هذا المصطلح ، ولهذا فقد اختلفوا في تحديد مفهومه فتباعدت آراء بعضهم وتقاربت آراء آخرين .

ولم تَغِـب هـذه المسـألة عـن بـال نقّادنـا القـدامى ، فقـد أشـاروا إليـه فيمـا يُسمّى بمصـطلح السّـرقات بـدءاً مـن ابـن سَـلاّم الجمحـي في كتابـه (طبقـات فحـول الشّعراء) [٥٧٠] وانتهاءً بالمتأخّرين فهم يردّون التّأثّر والتّأثير إلى السّرقات ، ممّا حدا بهم إلى أنْ يضعوا في ذلك كتباً ومصنّفات ، وإنْ اختلف المصطلح من ناقد إلى آخر ، فمـا سمّـاه المعاصرون (تناصّاً) سمّاه الأقدمون (سرقات) إذ قسّم ابن قتيبة الـدّينوري السّـرقات الشّعريّة على خمسة أقسام [٥٧١] .

ومهما يكن من أمر ، فإنّنا نرى أنّ مصطلح التّناصّ قـد شـقّ طريقـه في عـالم النّقد المعاصر ، ليدلّ على تأثّر اللاحق بالسّابق ، أو تأثير السّابق باللاحق .

---

(٧٨) د. إحسان هندي : عوامل الإبداع في الأدب والفنّ ، ص٦٠ .

(٧٩) يُنظر : ابن سلاّم الجمحي : طبقات فحول الشّعراء ، تح . محمود محمّد شاكر ، مطبعة المدني ، مصر ، القاهرة ، ط١ (د.ت) ، ص٧٢ .

(٨٠) ابن قتيبة الدّينوري : الشّعر والشّعراء ، تح : أحمد محمّد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ط١ ، ص٤٢١ .

إنّ الباحث لا يكاد يقف على مفهوم محدّد لهذا المصطلح في معاجم العربيّة حتّى تلك التي تناولت المفاهيم المجازيّة للمفردات ، فهو كما قلنا تفاعلٌ ، والتّفاعلُ في أصل معناه التّشارك ، وليس فيه من اشتراك سوى ما يدلّ على الاشتراك في الألفاظ أو المعاني أو في كليهما

لقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم موحّد لهذا المصطلح ، فتعدّدت آراؤهم فذهب بعضهم إلى أنّ التّناصّ هو : (أنْ نكون قبالة نصّين : الأوّل غائب أنجزه الشّاعر (أ) ، والثّاني حاضر أنجزه الشّاعر (ب) ، وكلّ ما نحاوله الجمع بين النّصّ الغائب والنّصّ الحاضر لكشف الحبل السّرّي بين النّصّين والصّورتين) [٥٧٢]. وهذا يعني أنّ التّناص لا ينصرف إلى العلاقة بين النّصوص ، وإنّما هو جهد الباحث في الكشف عن هذه العلاقة بين النّصّ الحاضر الذي بين يديه والنّصّ الغائب ، وإيجاد التّناصّ بينهما .

ويرى بعض الباحثين[٥٧٣] أنّ التّناصّ لا غنىً عنه للشّاعر فهو ماؤه، وهواؤه وزمانه ومكانه ، فلا حياة له بدونها ولا عيش له خارجها ، لأنّ الحياة في أصلها تأثّر وتأثير وتفاعلٌ وتلاقح ، فلا عجب أنْ تتلاقح الأفكار ، وتتلاقى المعاني ، فقد يقع الحافر على الحافر من خلال ما يحدث بين النّصّ الجديد وسابقه من تفاعل وامتصاص ، فتسهم النّصوص المُختَصّة في تشكيل بنية النّصوص الحاليّة ، فتتكوّن الدّلالة التي يحملها النّصّ من خلال هذا الأثر ، والتّفاعل سواء أكان ذلك بالتّجاور أم في الموازاة أم في التّفاعل بين النّصين .

وهذا الأمر طبيعيّ في كلّ نتاج أدبيّ في أيّ عصر من العصور ، فهو لا يقف عند عصر معيّن أو شاعرٍ مُعيّن ، لأنّ أيّ نصٍّ من النّصوص هو في حقيقته شبكة من العلاقات الدّلاليّة والرّمزيّة ، والجماليّة التي تتضافر فيما بينها ، لتشكّل حقيقة النّصّ وجوهره ، فالنّصّ على وفقِ ما تقدّم هو مفتوح على جهات متقابلة متعاكسة ، وهو في أساسه مبنيٌّ على نصوص سابقة له (لأنّ النّصّ لا يُبْتدعُ من فراغ ، فالنّاصّ أو المبدع يستند إلى ركامٍ ثقافيّ يحاصره ، بحيث يغدو كلّ نصّ قراءةً لنصٍّ سابق) [٥٧٤] .

---

(٨١) د. عبد الإله الصّائغ : الخطاب الإبداعيّ في الشّعر الجاهليّ والصّورة الفنيّة . القَدَامَة وتحليل النّصّ . ، ص٢٥٩ .

(٨٢) يُنظر د. محمّد مفتاح : تحليل الخطاب الشّعريّ . إستراتيجيّة التّناصّ . ، ص١٢٥ ، ود. سمير روحي ، التّناصّ (مجلّة الفيصل ، العدد ٢٨٨ سنة ١٩٩٣ ، ص١٦) .

(٨٣) نزار عبشي : التّناصّ في شعر سليمان العيسى ، رسالة ماجستير ، جامعة البعث ، ٢٠٠٤-٢٠٠٥ ، ص٥٤

وفي صدد مصطلح التّناصّ ، وبداياته ، يكاد النّقاد الغربيّون [٥٧٥] يتّفقـون علـى أنّ النّاقدة البلغاريّة **جوليا كريستيفا** هـي الـتي ابتكرتـه فالتناصـيّة عنـدها (هـي علاقـة حضور مشترك بين نصّين ، أو عدد من النّصوص بطريقـة استحضـاريّة وهـي في أغلـب الأحيان الحضور الفعليّ لنصٍّ دون آخر) [٥٧٦] ، وهذا يدلّ على صحّة ما ذهبنا إليه مـن أنّ هــذا المصــطلح حــديث وهــو ترجمــة للمصــطلح الأجــنبيّ ليــون ســومفيل (Inter text uality) [٥٧٧] .

ولم يخرج الدّكتور عبد الإله الصّائغ في تعريفه السّابق عمّا ذهبت إليـه النّاقـدة البلغاريّة كريستيفا .

وبعد ذلك شاع هذا المصطلح النّقديّ عند الأدباء والنّقاد في بداية السّـبعينات في أمريكا ، وأُصْدِرت عنه أبحاث متعدّدة في مجلّة (بويطيقيـا) وفي عـام ١٩٧٩ أقيمـت عن التّناصّ ندوة عالميّة في جامعة كولومبيا [٥٧٨] .

التّناصّ في البحث النّقديّ الحديث :

اختلف الباحثون في المعنى الدّقيق للتّناصّ ، وذهب كلّ فريق مذهباً خاصّـاً ، ونستطيع أنْ نجمل آراءهم باتّجاهين : الاتّجاه الأوّل : يرى أصـحابه أنّ الـنّصّ الواحـد ليس إلاّ مجموعة من النّصوص المتداخلة المتزامنة وبالتّالي فالتّناصّ قدرُ كـلّ نـصّ [٥٧٩] ، أي أنّ كلّ نصّ هو في حدّ ذاته تناصّ [٥٨٠] .

أمّا الاتّجاه الثّاني فيرى أصحابه أنّ التّناصّ لا ينطبق إلاّ على وضع خاصّ في طريقة الأداء وتركيب البنيـة [٥٨١] ، وهـذا يقـود إلى أنّ (التّنـاصّ ظـاهرة لغويّـة معقّـدة تستعصي على الضّبط والتّقنين إذ يُعتمد في تمييزهـا علـى ثقافـة المتلقّـي وسـعة معرفتـه

---

(٨٤) يُنظر سومفيل ليون : دراسات في النّصّ والتّناصية ، تر : محمّد خير البقاعي ، حلب ، ط١ ١٩٩٨ ، ص٦١ .

(٨٥) سومفيل ليون : المرجع السّابق ، ص٦١ .

(٨٦) يُنظر : سومفيل ليون : المرجع السّابق ، ص٦٢ .

(٨٧) يُنظر : محمّد عزّام : النّصّ الغائب ، دار الينابيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ص٢٧-٢٨ .

(٨٨) يُنظـر : د. نعـيم اليـافي : أطيـاف الوجـه الواحـد . دراسـات نقديّـة فـي النّظريّـة والتّطبيق . ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٧ ، ص.

(٨٩) يُنظر : د. شفيق البقاعي : نظريّة الأدب ، ليبيا ، ط١ ، ١٤٢٥ هـ ، ص٥٧٨ .

(٩٠) يُنظر : د. نعيم اليافي : أطياف الوجه الواحد ، ص٨٢ .

وقدرته على التّرجيح ، على أنّ هناك مؤشّرات تجعل التّناصّ يكشف عن نفسه ويوجّه القارئ إلى الإمساك به) [٥٨٢] .

ومن الباحثين مَن جعل التّناصّ نوعين :

الأوّل : تناصّ التّآلف ، وذلك عندما يوظّف الشّاعر شخصيّة تراثيّة داخل بنية قصيدته الحديثة موفّقاً بينها وبين واقعه المعاصر الذي يُعبّر عنه ، فهو والحال هذه يحاول التّوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب هما : الخطاب التّاريخيّ والخطاب الشّعريّ وينتج من هذا اختلاف في الخصائص الفنيّة البنائيّة للخطابين ، لأنّ الخطاب التّاريخيّ ظاهريّ ومحايد ، في حين أنّ الخطاب الشّعريّ شخصيٌّ وذاتيّ [٥٨٣] .

الثّاني : تناصّ التّخالف ، فالنّصوص مهما كانت ليست إلاّ ركاماً وتكراراً لنواة موجودة من قبل [٥٨٤] وكلّ نصّ من النّصوص له شفراته وأصوله القديمة ، وقد يُدرك بعضها ، وقد يكون الآخر شيئاً ذا أصول مُنْطَمِسَة [٥٨٥] .

وينطبق الرّأي الأوّل الذي يرى أنّ النّصّ الواحد ما هو إلاّ مجموعة من النّصوص المتداخلة المتزامنة على ما جاء في شعر نديم محمّد في قصيدته التي عنوانها (الأمس واليوم) [٥٨٦] :

أروي لِمَن يعقِلُها قِصَّةً	**فيها من العبرة ما يكفي**
قالوا: أضاعتْ زينبٌ طفلَها	**فدمعُها ما انفكَّ في ذَرْفِ**
وذاتَ يومٍ جاءها جارُها	**يقول : بُشْرَاكِ اهدئي واغفِي**
وَجَدْتُهُ ، والذّئبُ من خلفِهِ	**مُقْتَحِماً ، ينقضُّ من عُنْفِ**

---

(٩١) د. محمّد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعريّ . إستراتيجيّة التّناصّ . ،ص١٣١.

(٩٢) يُنظر : د. محمّد مفتاح : المرجع السّابق ، ص٣٥٩ .

(٩٣) يُنظر : د. محمّد مفتاح : ديناميّة النّصّ ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، بيروت ، الدّار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٧ ، ص٨٢ .

(٩٤) يُنظر : أحمد مجاهد : أشكال التّناصّ الشّعريّ . دراسة في توظيف الشّخصيّات التّراثيّة . ، الهيئة المصريّة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص٣٨٧ .

(٩٥) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص١٣٤ .

فَرُحْـــتُ مِثْـــلَ السَّـــهمِ في مَرْقِـــهِ وحِلْـــتُ بَـــين الطِّفْـــلِ والحَتْـــفِ

لكـــنّ بـــي يـــا جـــارتي عِلَّـــةً وأكْلُـــهُ مـــن عِلَّـــتي يشـــفي

فَـــدقَّت الأمُّ علـــى صَـــدْرِها بالزِّنْـــدِ والمِعْصَـــمِ والكَـــفِّ

قائلـــةً : يـــا ليـــتَ طفلـــي غَـــدا طعـــامَ وَحـــشِ القَفْـــرِ لا الجِلْـــفِ

فقد استقى الشّاعر معاني أبياته من الموروث الشّعبيّ القديم الـذي يقـول : إنّ امرأة فقدت ابنها فأخذت تبحث عنه ، فسمع جارها بأمرها فتكفّل بمهمّـة البحـث عـن هذا الطّفل ولكنّه رجع إليها وقال لها : خلّصت ابنك من الوحش ، ولكنّي أكلته فقالت له : فيا ليت الوحش أكله لكان أهون عليّ [٥٨٧] .

وهكذا نجد أنّ الشّاعر قد استفاد من هذه الحكاية القديمة ليُعبّر بها عمّا يجـري في واقعه ، فزينب تمثل المظلومين في التاريخ ، والجار يمثل الظـالم عـبر العصـور ، حيـث يكون المُخَلِّصُ آكلاً ، ويُرجع الدّكتور أحمد جاسم الحسين التّناصّ [٥٨٨] إلى المعارضـات ، فهو عنده أكثر وضوحاً في تراثنا العربيّ عبر قصائد المعارضات ، ونحن لا نختلف معه في هـــذا الـــرّأي ولكنّنـــا نـــرى أنّ التّنـــاصّ لا يقـــف عنـــد المعارضـــات (النّقـــائض) ، ولكنّهـــا صـــورة مـــن صـــوره ، ففـــي شـــعر المعارضـــات (النّقائض) يظهر التّناصّ واضحاً ، إذ تكون القصيدة الثّانية نقضاً وردّاً لآراء القصـيدة السّابقة فالنّقيضتان تتشابهان عادةً في الوزن والقافية والموضوع ، ولكن الثّانية في حقيقتها تناصّ للأولى .

ويرى الدّكتور نعيم اليافي [٥٨٩] أنّ هذا المصطلح غربـيّ ولم يسـتعمل في النّقـد العربيّ السّوريّ إلاّ حديثاً ، وليس ذلك بصحيح ، فموضوع السّرقات الشّعريّة بصورها الخمس التي أشرنا إليها سابقاً ، قد أشار إليها ابن قتيبة قبل أكثر من اثني عشر قرنـاً مـن الزّمن ، وكذا هو الحال في النّقـائض ، فضـلاً عمّـا ذكـره علماؤنـا القـدماء ، وباحثونـا

---

(٩٦) وهذه الحكاية شائعة في موروثاتنا الشّعبيّة القديمة والحاضرة .

(٩٧) يُنظر : د. أحمد جاسم الحسين : الشّعرية قراءة في تجربة ابن المعتزّ العبّاسيّ ، ص٩٩ .

(٩٨) يُنظر : د. نعيم اليافي : أطياف الوجه الواحد ، ص٨٠-٨١ .

المحدثون من التّأثّر والتّأثير بين السّـابق واللاحـق ؛ لأنّ السّـابق يـؤثّر واللاحـق يتـأثّر ، فالدّكتور الصّائغ [590] يؤكّد عروبة الصّورة الشّعريّة التّناصيّة .

ونحن في دراستنا التّناصّ في شعر نديم محمّد ، نذهب إلى ما ذهب إليه الدّكتور الصّائغ، لأنّ الوقوف عند النّصوص الشّعريّة العربيّة، يؤكّد بما لا يقبل الشّك ظاهرة التّناصّ ، ففي قصيدة فرعون التي جعلها الشّاعر عنواناً لكلّ زعيم مُتسلّط ، لا تكاد تنفصل ، وتستقلّ عن قصائد سابقة ، تعرّضت إلى الظّلم والظّالمين ، لأنّ هذه المعاني مكرورة عبر هذا الإرث الثّقافيّ للعرب ، وهي محاكاة لهذه الثّقافة بأسلوب جديد ، وهو ما ذهب إليه أيضاً الدّكتور محمّد مفتاح الذي يرى [591] (أنّ هناك نوعين أساسيّين من التّناصّ هما : أوّلاً : المحاكاة السّاخرة " النّقيضة " التي يحاول كثير من الباحثين أنْ يختزل التّناصّ بها .

وثانياً : المحاكاة المقتدية المعارضة ، التي يمكن أنْ نجد في بعض الثّقافات من يجعلها الرّكيزة الأساس للتّناصّ) . قال الشّاعر نديم محمّد [592] :

فرعونُ سُوطُكَ في يديك وتحتَ رجليكَ العبيدْ

فرعونُ خُذْ وامنعْ فإنّ الله يفعلُ ما يريدْ

واصنعْ من الوحلِ المسوخَ وقلْ : جبابرةٌ قرومْ

قاضِيْكَ جلادٌ ، وواليكَ الذي نرجو غَشُومْ

أُمنَاءُ عَرْشِكَ خَمْسَةٌ كُلاً تُعينُ وتستعينْ

لصٌّ وجاسوسٌ ونخّاسٌ وَإِمَّعَةٌ ودُوْنْ

فقد كرّر الشّاعر كلمة فرعون في البيتين الأوّل والثّاني فهو صورة الظّالم المستبدّ عبر العصور ، والعبيد هم المظلومون الذين لا حول لهم ولا قوّة ولا رأي ،

---

(٩٩) يُنظر : د. عبد الإله الصّائغ : الخطاب الإبداعيّ في الشّعر الجاهليّ والصّورة الفنّيّة. القَدَامَة وتحليل النّصّ . ، ص١٣ .

(١٠٠) يُنظر : د. محمّد مفتاح : تحليل الخطاب الشّعريّ . إستراتيجيّة التّناصّ . ، ١٢٢ .

(١٠١) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٦١ .

والمسوخ هم النّاس الأذلاء الانتهازيّون الذين يصلون إلى غاياتهم بطرق غير مشروعة ، وصورة الجلاّد الباطش الذي يخلو من الحكمة والوقار قديمة أيضاً ، وكذا هو تشبيه عرش فرعون الظّالم بعرش الرّبّ قديم أيضاً لقوله تعالى على لسان فرعون : ﴿ **يا هامان ابنِ لي صَرْحاً لعلّي أبلغ الأسباب أسباب السّموات والأرض** ﴾ ٥٩٣ .

أمّا تفضيل أمناء عرش فرعون فهو جديد، فهم لِصٌّ ، وجاسوسٌ ، ونخّاسٌ ، وإمّعَةٌ ودون ، وقد يجمع الشّاعر بين تناصّ الشّكل والمضمون في قوله ٥٩٤ :

أَنِسَتْ بالكرامِ روحُكَ في الخُلْدِ

وخَلَّفْتنا لِشرِّ عشيرِ

ولعلجٍ يمشي اختيالاً على الأرضِ

ويرمي النّجومَ بالتَّصعيرِ

ولقومٍ عَضَّتْ مُنَاهُمْ على النّيرِ

فما يَعْرِفُونَ غيرَ النّيرِ

فالعِلج وهو دويبة صغيرة تدبّ على وجه الأرض ، وتختال مزهوّة بنفسها ، تستكبر نفسها وتستصغر كلّ ما هو فوقها ، ولكنّها في حقيقة الأمر ذليلة حقيرة ، ـ وفي رأي أخر أن العلج هو الحمار وأراد به صاحب السطوة والعنجهية من الرجال الذي يستصغر من دونه ـ ، ولهذا استعملت منذ القديم رمزاً للإنسان الذي يختال ويزهو بنفسه ولكنّ نديم محمّد أضاف إلى المعنيين تحسينات توضحهما ، فالمغرور يمشي اختيالاً ، ويهزأ بالنّجوم بضدّيّة رائعة ، ثمّ إنّ أمنيات القوم صغيرة تافهة تعضُّ على النّير ولا تتعدّى ذلك ، فالتّناصّ في أبياته السّابقة وسيلة من وسائل الخلق والتّعبير المستعملة في وضع خاصّ كأنْ يورد سطراً أو مقطعاً أو معنىً لشاعر سابق أو معاصر ، ويبثُّهُ بين ثنايا كلامه أو يستخدم الشّاعر تضاعيف لغته وإيقاعه ٥٩٥ .

---

(١٠٢) سورة غافر : الآية ٣٦ .

(١٠٣) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٨٠ .

(١٠٤) يُنظر : د. نعيم اليافي : أطياف الوجه الواحد ، ٨٠-٨١ .

وقد أجاد الدّكتور بكري شيخ أمين ، وأحسن حينما ذهب إلى (أنّ العبارات الجاهزة والصّور المعادة التي تنبثق من الـذّاكرة قبـل أنْ تنبـع مـن حقيقـة التّجربـة أشـبه بالنّقود التي يُذهب برونقها كثرة الاستعمال)[٥٩٦] .

ومرّة أخرى يوغِـلُ شـاعرنا في التّـاريخ ليسـتعير معنـى الشّـاعر أبـي فـراس الحمدانيّ وهو في السّجن ، ولكن نقوده لم يُذهب برونقها كثرة الاستعمال كما ذهب إلى ذلك بكري شيخ أمين ، ودليلنا في هذا قول شاعرنا نديم محمّد [٥٩٧] :

سيذكُرني غداً أهلي كثيراً

ويسألُ بعضُهُم عنِّي طويلاً

فلنْ يجدُوا وإنْ راحوا وجاؤوا

ولن يُهدوا إلى عندي سَبِيلاً

ونصّه هذا لم يبتعد كثيراً عن قول أبي فراس الحمدانيّ [٥٩٨] :

سيذكرني قومي إذا جدَّ جدُّهُمُ

وفي الليلةِ الظَّلمَاءِ يُفتَقَدُ البدرُ

بل هو مأخوذ منه ، ومشتقّ في بعض ألفاظه ومعانيـه ، فكلاهمـا سـيذكرهما قومهما في الملمّات، فأبو فراس الحمدانيّ بدرٌ في ليلة مظلمة، ونديم محمّد دليلُ قومـه إلى سبيل الرّشاد .

ومرّة أخرى يبدع نديم محمّد في تصوير المرأة ، حيث شـبّهها بـالغول ، وهـو مخلوق أسطوريّ خرافيّ ، ولمّا (كانت الصّورة الشّعريّة رمـزاً مصـدره اللاشـعور ، فـإنّ ارتباطها بالنّماذج العليا في الشّعائر والأساطير ، هو الذي يجعلـها تتكـرّر لمـرّات عديـدة لدى شاعر بعينه ، أو شعراء عصرٍ بعينه حتّى تصبح نمطـاً) [٥٩٩] ، أو أنموذجـاً في أشـعار

---

(١٠٥) د. أمين بكري شيخ : الحركة الأدبيّة في المملكة العربيّة السّعوديّة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٤ ، ص٢٠ .

(١٠٦) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج١ ، ص٢٠ .

(١٠٧) أبو فراس الحمدانيّ : الدّيوان ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص١٥٧ .

(١٠٨) يُنظـر : د. أمـين بكـري شـيخ : الحركـة الأدبيّـة فـي المملكـة العربيّـة السّـعوديّة ،

الآخرين ، وما تشبيه نديم محمّد المرأة بالغول إلاّ استرجاع لهذا التّراكم الثّقافيّ ، قال [٦٠٠] :

يا صديقي سَئِمَتْ نفسي من العمـ

ـر مريضاً ، ومن العيش وحيدا

وتأمَّلْ لا أرى في البيتِ إلاّ

امرأةً غُولاً وأطفالاً قرودا

فقد أخذ كلمة الغول وهو حيوان خرافيّ ذكرته الأساطير القديمة كرمز إلى الشّيء المخيف ، وعبّر به عن بشاعة تلك المرأة ، كما شبّه الأطفال بالقرود تعبيراً عن تصرّفاتهم وحركتهم الكثيرة ، ولهذا فإنّ هذا التّناصّ أضفى على شعره كثيراً (من مشاعره وأسلوبه وحضوره ، يحقّ له أنْ يُسمّى مبدعاً ، لأنّ المبدع غير المقيّد ، يستحيل العثور عليه) [٦٠١] وهذا هو شأن نديم محمّد في كلّ شعره الذي يمكن حمله على التّناصّ .

التّناصّ الثّقافيّ في شعر نديم محمّد :

في هذا المبحث نقف على أهمّ مظاهر التّناصّ في شعر نديم محمّد [٦٠٢] ، وما هي أهمّ الرّوافد الثّقافيّة والمعرفيّة التي نهل منها شاعرنا في بعض قصائده وكيف تعامل معها الشّاعر ، لأنّ (النّصّ تجسيد للعقليّة الثّقافيّة) [٦٠٣] ، وشاعرنا نديم محمّد واحدٌ من أولئك الشّعراء الكثيرين الذين انعكست معارفهم ، وتراكمهم الثّقافيّ في أشعارهم وهذا أمر طبيعيّ عند كلّ شاعر ، إلاّ أنّ شاعرنا أضاف إليها نفحةً من روحه السّاخرة ، حوّلتها إلى إبداع قلّ نظيره ، وليس أدلّ على ذلك من قوله في قصيدته التي يصوّر فيها الشّرطيّ الحاجب تصويراً ساخراً ، فنصُّه مكرور المعنى ، إلاّ أنّه ملك فرادةً إبداعيّةً بقوله [٦٠٤] :

ص٤٢٥ .

(١٠٩) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٣٤٣ .

(١١٠) يُنظر : نزار عبشي : التّناصّ في شعر سليمان العيسى ، ص١٠٤ .

(١١١) هو شاعر سوري ولد في جبلة ١٩٠٧ وتوفّي عام ١٩٩٤ .

(١١٢) ابن طباطبا العلويّ : عيار الشّعر ، تح د. عبد العزيز بن ناصر المانع ، ص٣ .

(١١٣) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٥ ، ص٣٢٨ .

جئتُــكَ لا في حاجَـــةٍ زائـــراً   زيـــــارةً وُدِّيَّـــــةً أُقْسِــــــمُ

فكَشَّـــر الحاجـــبُ تكشـــيرةً   يرجُـــفُ منـــهُ البطـــلُ المُعْلَـــمُ

قَرَّبْـــتُ بَعَّـــدْتُ لـــه شـــارحاً   مُفَصّـــلاً قصـــدي ، ومـــا يلـــزمُ

فَصَـــمَّ عَنّـــي أُذنَـــهُ مُعْرِضَـــاً   حـــردانَ لا يُصـــغي ولا يفهـــمُ

يكفُـــــرُ بـــــاللهِ وقرآنِـــــهِ   إذا رآه المـــــــؤمِنُ المُسْـــــــلِمُ

وعند موازنة هذا النّصّ بنصّ ابن الرّوميّ في وصف ابـن الحاجـب يتبـيّن لنـا الشّبه الكبير بينهما ، قال ابن الرّوميّ [٦٠٥] :

وكم حاجبٍ غضبانَ كَاسِرِ حاجبٍ

محا اللهُ ما فيه من الكَسْرِ بالكسرِ

عَبُوسٍ إذا حَيَّيْتَهُ بتحيَّةٍ

فيا لَكَ مِنْ كِبْرٍ ومِنْ مَنْطِقٍ نَزرِ

إذا ما رآني عاد أعمى بلا عَمَىً

وصمَّ سَمِيعاً ما بأذنيهِ منْ وَقْرِ

ومِنْ شِيَمِ الحُجَّابِ أنَّ قُلوبَهُم

قلوبٌ على الآدابِ أقسى من الصَّخرِ

فالشّاعر نديم محمّد كاد ينسج معنى نصّ ابن الرّوميّ وبعض ألفاظـه ، وهـذا ما أطلق عليه القدامى اسم النّسخ [٦٠٦] فقد تراءى نصّ ابن الرّوميّ في نصّ نديم محمّد في

---

(١١٤) جلال الدّين الرّوميّ : الدّيوان ، ج٣ ، ص٩٦ .

(١١٥) يُنظر : ابن قتيبة الدّينوري : الشّعر والشّعراء ، ص٥٣ .

كثير من مستوياته بشكل لم يصعب فهمه على القارئ ، لأنّ كلّ (نصّ ليس إلاّ نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة ...... لأنّ الكلام موجود قبل النّصّ وحوله ، فالتّناصيّة قدرُ كُلِّ نصٍّ مهما كان جنسُهُ) [٦٠٧] .

فالحاجب في كلا النّصّين عَبُوسٌ مُكَشِّرٌ غضبان ، وهو بعد هذا كالأعمى الذي لا يبصر حقيقة الأشياء ، والأصمُّ الذي لا يعرف ما يدور حوله وهو بعد ذلك فظّ القلب كالصّخر ، فهو في صورة دون صورة الإنسان السَّويّ ، ولكنّ نديم محمّد قد أضاف معنىً جديداً إلى معنى ابن الرّوميّ في بيته الخامس :

يكفُــــرُ بـــــاللهِ وقرآنِـــــهِ إذا رآه المـــــؤمِنُ المُسْـــــلِمُ

وهو أنّ رؤيته تنقل صاحبها من كفّة الإيمان إلى كفّة الكفر .

وصورة الحاجب عند ابن الرّوميّ صورة ساخرة أيضاً ، فقد وصفه وصفاً ساخراً ، امتصّ منه نديم محمّد بعض صوره ومعانيه ، فصورة الحاجب في نصّ نديم محمّد هي ذلك الصّوت الاجتماعيّ الرّافض لهذه التّصرفات فقد لفتَ شاعرنا الانتباه إلى الجانب الصّامت من الطّبقة الدّنيا المسحوقة في العالم العربيّ والتي ليس لها دور في صنع القرارات المصيريّة وفي مسيرة الحياة [٦٠٨] .

وهذا ليس خاصّاً بنديم محمّد ، بل نجده عند السّيّاب أيضاً ، وهذه هي مهمّة الشّاعر ورسالته الإنسانيّة في مجتمعه ، فالشّاعر الأصيل هو الذي يدرك حقيقة الواقع إذ يعيشه ، ويتوجّه إليه بشكل دقيق ؛ لأنّ الشّاعر ابن مجتمعه وبيئته ، وإنْ كان (فرويد) يرى أنّ الفنّان في الأصل رجلٌ ، تحوّل عن الواقع لِعَدمِ تلاؤمه مع مطلب نبذ الإشباع الغريزيّ ، فأطلق العنان لخياله الكامل ورغباته الغراميّة ، ومطامحه الكثيرة ، ولكنّه مع هذا وجد طريقه للعودة من عالم الخيال إلى عالم الواقع ، وهو يسبح في تهويماته بمواهبه الخاصّة ليصوغ نوعاً آخر من الواقع ثمّ يمنح تلك التّهويمات تبريراً بوصفها تأمّلاتٍ قيّمة في حياته الواقعيّة [٦٠٩] .

ومن مظاهر التّناصّ في شعر نديم محمّد قوله [٦١٠] :

---

(١١٦) د. شفيق البقاعي : نظريّة الأدب ، ص٥٧٨ .

(١١٧) د. فاخر ميّا : النّظم الإبداعيّ عند بدر شاكر السّيّاب ، ص٥٧ .

(١١٨) يُنظر : د. شفيق البقاعي : نظريّة الأدب ، ص٣٦٩-٣٧٠ .

(١١٩) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٣١٢ .

صِـنْتُ نفسـي ولسـاني ويـدي   بشـقائي مـن حيـاةِ السَّـفلِ

وهذا عين ما قاله البحتريّ [611] :

صِـنْتُ نَفسِـي عمَّـا يُـدَنّسُ نفسـي   وترفَّعـتُ عـن جـدى كُـلِّ جِـبْسِ

فالمطلع عينه في القصيدتين فضلاً عن المعاني الأخرى والصّور الواردة في البيتين ، إذ نرى أنّ كليهما وقف موقف الرّافض لما يجلبه العار والدّنسُ لنفسه ، وإنْ كان الرّفض عند البحتريّ عامّاً وشاملاً ، إذ صان نفسه عن كلّ ما يدنّسها في حين خصّ نديم محمّد صون نفسه من معاشرة أراذلَ النّاس والسَّفلة منهم ، لأنّ في عشرتهم تدنيساً لنفسه ولسانه ويده ، فهم رجال خنثٌ تشبّهوا بالنّساء ، ونساء مخنَّثات تشبّهن بالرّجال وهم أُناس طووا صفة القِيم الإيجابيّة المتوارثة ، وهم من تسبَّب بأذى الشّاعر ، وإطفاء جذوة النّور لديه ، وجرح إنسانيّته ، قال [612] :

وطـني سـجني ودِيـني مُنْكَـرٌ   ويـدي قَفْـرٌ ، ودائـي شُـغُلي

أنـا في دنيـا رجـالٍ خُنَّـثٍ   ونسـاءٍ في غريـبِ الحُلَـل

وهذا كلّه يدخل في سياق تعبير الشّاعر عن خوالج نفسه الإنسانيّة التي لا تركنُ إلى الطُّغاةِ الذين لا يحتكمون إلى صوت الحقّ ومع أنّ الشّاعرين أبدعا ، إلاّ أنّ نديم محمّد – في رأينا – أكثر إبداعاً ، لأنّه استمدّ معانيه من مجتمعه ، وعمّق هذه المعاني ، في حين استقى البحتريّ معانيه من قبيلته وتحدّث باسمها ولسانها ، وهذا التّناصّ لا يخفى على أحد .

وفي قصيدته التي بعنوان **راحة** ، يقول [613] :

يـا سَـيِّدي أرجـوكَ نقلـي إلى   جهَـنَّمَ الحمـرا وبـئس المصـير

فـذاك خـيرٌ مـن بقـائي هنـا   بَقِيَّـةَ الإنسـان بـين الحمـير

---

(١٢٠) أبو عبادة البحتريّ: الدّيوان ، تحقيق بدر الدّين الحاضري ، دار المعارف ، القاهرة ، م٢ ، ١٩٦٣ ، ص٦٤ .

(١٢١) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٣ ، ص٣١٢ .

(١٢٢) نديم محمّد : المصدر السّابق ، ج٥ ، ص٣٣٣ .

فالشّاعر في هذين البيتين يرجو سيّده أنْ ينقله إلى أيّ مكـان غـير مكانـه هـذا حتّى ولو كان جهنّم الحمراء وبئس المصير لأنّه خيرٌ من بقائه إنساناً بين جماعة من الحمير وهذه مع كونها صورة ساخرة تعبيرٌ عـن إحسـاس شـعوريّ ينتـاب الشّـاعر مـن سـوء العلاقات الإنسانيّة ، وقد اتّكأ الشّاعر في إيراده المعنى وإبرازه على (جهنّم الحمرا وبئس المصير) إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ **أَفَمَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَ اللَّهِ كَمَنْ بَاءَ بِسَخَطٍ مِنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ** ﴾ [٦١٤] ليتوازى معها المعنى الذي طرحـه في البيـتين السّـابقين وهـي الحياة الصّعبة القاسية التي يحياها بين الأغبياء والحمقى والجهلة . فجهنّم أفضل له منها ، وهذا ما يُعبّر عنه بالتّناصّ الجزئيّ أي إنّ الشّاعر سَلَخ من معنى الآية مفهوماً وأودَعَه في شعره ، فاقتباسُه غير كامل لأنّه امـتصّ بعـض معنـى الآيـة علـى اعتبـار أنّ كـثيراً مـن النّصوص هي في حقيقتها (امتصاص وتحويلٌ لكثير من نصوص أخرى) [٦١٥] .

فالعمل الفنّيّ يُفهم في علاقته بالأعمال الفنّيّة الأخرى مـن خـلال التّرابطـات التي تقام فيما بينها [٦١٦] ، وهذا الأمر غير مذموم لأنّ الشّاعر ابـن مجتمعـه وبيئتـه ومـرآة ثقافته المتراكمة فانتماء الفكر في أيّ مجتمع من المجتمعات وعند أيّ فنّان أو شاعر (عمليّة طبيعيّة تنتقل عبر التّأثير والتّأثّر بين الأدباء والفلاسفة) [٦١٧] .

إنّ هذا النّوع من التّناصّ أطلق عليه القدامى العَقْد ، وخصُّـوه بـالقرآن [٦١٨] ، وأطلق عليه كذلك اسم الاقتباس [٦١٩] .

ومن جديد يتعرّض الشّاعر نديم محمّد للشّقاء البشريّ ويُعرّي الظّلـم الواقـع في هذه الدّنيا داعياً إلى نبذه من حياة الإنسان ومن سلوكه بما ملكه من حسٍّ اجتمـاعيّ ، عبّر به عن أحلام الطّبقة الدّنيا ، ووقف بعناد ضـدّ الـذين أجـاعوا الشّـعب ، وظلمـوه

---

(١٢٣) سورة آل عمران : الآية ١٦٢ .

(١٢٤) د. خليل موسى: التّناصّ والإجناسيّة في النّصّ الشّعريّ، (الموقف الأدبيّ ، ع٣٠٥ ، أيلول ، ١٩٩٦ ، ص٨٢) .

(١٢٥) يُنظر : تودورف تزفيتان : الشّعريّة ، تر . شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، الدّار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٠ ، ص٤١ .

(١٢٦) د. شفيق البقاعي : نظريّة الأدب ، ص٣٧٣ .

(١٢٧) يُنظر : جلال الدّين القزوينيّ : الإيضاح في شرح المفصّل ، مطبعة السّنّة المحمّديّة ، القاهرة ، (د.ت) ، ص٣١٥ .

(١٢٨) جلال الدّين القزوينيّ : المصدر السّابق ، ص٣١ .

بقوله [٦٢٠] :

يا غُبَارَ الأنسابِ يا زَبَدَ الأجيالِ

يا هَيْنَ هاتئناتِ الهَنَاتِ

غَدُكُمْ سائلٌ على البابِ مَنْهُورٌ

ذليلٌ مُشَرَّدُ اللحظَاتِ

اتركونا ... روحوا ... تولُّوا إلى

ما جاءَ عنكم في سورةِ الذّارياتِ

وعند الوقوف على هذا النّصّ يتراءى لنا نصّ ابن الرّوميّ في هجاء ابن بوران [٦٢١] :

كَيْفَ أهجو امرأً كريماً لئيماً

واحِدَ الأمِّ خِلْفَةَ الآباءِ

كَيْفَ أهجو مَنْ فيهِ مُجْتَمَعُ الـ

أنسابِ طُرّاً ومُلتقى الأحياءِ

ليس ينجيكَ من يدي سوى ذا

كَيف ولو كُنْتَ في بروجِ السَّماءِ

وبوضوح شديد ، يمكن القول : إنّ الشّاعرين طعنا بأنساب المهجوّين ، وإنْ كان ابن الرّوميّ أكثر طعناً ، وأقذع كلاماً ، وأفحش معنىً ، والغريب في الأمر أنّهما ضمّنا قولهما معنىً قرآنيّاً بإشارة خفيّةٍ ضمنيّة فجاءت أَحْسَنَ من التّصريح ، فهي في قول

---

(١٢٩) نديم محمّد : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج٤ ، ص٤٤٢ .

(١٣٠) جلال الدّين ابن الرّوميّ : الدّيوان ، ج١ ، ص٩٨ .

نديم محمّد : سورة الذّاريات ، وفي نصّ ابن الرّوميّ (بروج السّماء) حيث أشار نديم محمّد إلى قوله تعالى : ﴿ **قُتِلَ الْخَرَّاصُونَ (١٠) الَّذِينَ هُمْ فِي غَمْرَةٍ سَاهُونَ * يَسْأَلُونَ أَيَّانَ يَوْمُ الدِّينِ * يَوْمَ هُمْ عَلَى النَّارِ يُفْتَنُونَ * ذُوقُوا فِتْنَتَكُمْ هَذَا الَّذِي كُنتُم بِهِ تَسْتَعْجِلُونَ** ﴾ [٦٢٢] .

أمّا إشارة ابن الرّوميّ فليست خافية فقد أراد قوله تعالى : ﴿ **أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ** ﴾ [٦٢٣] . فاقتباس ابن الرّوميّ من القرآن الكريم واضحٌ للعيان بقوله : (ولو كنت في بروجِ السّماء) ، ولكنّ اقتباس نديم محمّد من القرآن جاء بالتّلميح حيث أعطى للقارئ فرصةَ التّفكّر بما يلائم صورة هؤلاء في سورة الذّاريات .

من دراسة شعر الشّاعر نديم محمّد ، بل من دراسة نماذج مختارة من شعره ، يلحظ الباحث اتّكاءه على المورث الثّقافيّ والتّراكم المعرفيّ لديه ، وهذا ما جعلنا ندرس مسألة التّناصّ في شعره ، في ضوء نظرة القدماء إليه مقارنة بما هو عند المحدثين ، وقد استطعنا التّوصل إلى النّتائج الآتية :

١-أنّ مفهوم مصطلح التّناصّ ، قد ذكره القدماء لكنّهم عبّروا عنه بالسّرقة مرّة وبالنّقائض مرّة ثانية ، في حين سمّاه آخرون بالمعارضات .

٢-اختلف الباحثون المحدثون في تحديد مفهوم المصطلح ومعناه ، فذهب كلّ واحد منهم مذهباً ، فتعدّدت مفهوماته ، واقتربت بعضها من بعض وابتعدت الأخرى .

٣-أنّ مفهوم التّناصّ هو التّرجمة العربيّة للكلمة اللاتينيّة Inter text uality ، وأوّل من ابتدعه هو الباحثة البلغاريّة جوليا كريستيفا عام ١٩٦٦ ، ثمّ أخذه عنها باحثونا .

٤-وعندنا أنّ هذا المصطلح بحاجة إلى تحديد بل بحاجة إلى إعادة النّظر في تحديده وتسميته في ضوء المصطلحات النّقديّة القديمة ، مع مراعاة صحّة الاشتقاق ، وما تعنيه صيغة (تفاعل) في العربيّة .

٥-أنّ التّأثّر والتّأثير بين اللاحق والسّابق قديم في الأدب العربيّ ، وليس ذلك بعيب إلاّ أنْ يكون سرقة ، وهو ما يسمّيه ابن قتيبة بالنّسخ ، أي أنْ يأخذ السّابق عن اللاحق ألفاظه ومعانيه لا على سبيل التّضمين .

---

(١٣١) سورة الذّاريات : الآيات ١٠-١٤ .

(١٣٢) سورة النّساء : الآية ٧٨ .

٦-اعتمد الشّاعر نديم محمّد في أشعاره على تراث من سبقوه سواء أكان قرآناً أم حـديثاً أم شعراً ، أم أمثالاً ، أم أساطير .
٧-أنّ نديم محمّد مبدع في كلّ ما استقاه ممّن سبقوه ، فقد أضاف إليه من إبداعه وتجربتـه الصّادقة ، وروحه السّاخرة كثيراً ، ولم يكن أخذه عن غيره أخذاً مَيّتاً .
٨-أنّ السّخرية في تناصّ نديم محمّد هي انعكاس للمواقف الـتي عاشـها ، وإن أُشْـرِبَتْ بعض المفاهيم السّاخرة القديمة .

الخاتمة

إنّ مفهوم الصّورة قد تطوّر ، إذ أصبح وجودها حتميّاً في الإبداع الشّعريّ ، وفي تقويم شاعريّة الشّاعر ؛ لأنّها صلة الوصل بين المبدع والمتلقّي ، عبر قدرتها على تقديم رؤية الشّاعر ، وقد وردت بعض الحقائق التي تعدّ نقاط علاّم في دراستي :

١- أنّ علماء العربيّة أشاروا إلى الصّورة في مصنّفاتهم ، من مثل الجاحظ ، وقدامة بن جعفر ، واستخدموا مصطلح التّصوير ؛ للدّلالة على الصّورة حينما وصفوا الشّعر بالصّياغة ؛ أي النّظم وما فيه من وزن ، وإيقاع ، وموسيقى ، وربطوا بين الصّورة ، والفنّ ، والابتكار ، وعدّوا الاستعارة من أهمّ مستلزمات بناء الصّورة ، بما تمثّل به من تجسيد ، وتشخيص ، وتجسيم ، وبما تقوم به من توضيح .

٢- أنّ المحدثين طوّروا في دراسة الصّورة ، ونظروا إليها من اتّجاهات عدّة ، فوقفوا عند أنواعها ؛ ليبرزوا مكوّناتها ، ومصادرها ، ودور الشّاعر في إبداعها ، وكيفيّة توظيفها في حياة الفرد ، والمجتمع ، وإغناء اللغة ، وفي منح الهويّة للنّصّ الشّعريّ ، وإثارة الانفعال النّفسيّ لدى المتلقّي ؛ لإقناعه بما هو أفضل في الحياة .

٣- أكّد النّقّاد القدامى والمحدثون على ارتباط الصّورة الشّعريّة بالبلاغة ، وتناغمهما بحيث يؤثّر أحدهما في الآخر .

٤- اتّفق اللغويّون القدامى والمحدثون في تحديد معنى السّخرية فيما صدر عنهم من معاجم ومصنّفات .

٥- أنّ السّخرية وما يختلط بها من مفاهيم ؛ وإنْ كانت قريبة منها ، إلاّ أنّ الفرق يبقى واضحاً بينهما ، فالسّخرية ليست النّكتة ، ولا المزاح ، ولا التّهكّم ، ولا الهجاء ..... ، وإنّما القصد الصّورتان معاً .

٦- أنّ دوافع السّخرية قديمها وحديثها ، يُؤطَّر في مجالين : الدّوافع الذّاتيّة التي تتعلّق بنفسيّة الشّاعر أو الأديب ، وجوانبها السّلبيّة ، والإيجابيّة ، والدّوافع الموضوعيّة التي تعني الظّروف المختلفة التي تحيط بالشّاعر ، وتحرّك عنده بواعث السّخط والسّخرية .

٧- ظهرت السّخرية بطرائق عدّة منها : التّلفيق ، وبيان العيوب الجسديّة ، والعيوب الاجتماعيّة ، والعيوب السّياسيّة .

٨- تلتقي السّخرية مع الهجاء في التّوجّه نحو نقد الظّواهر الشّاذّة في المجتمع والأفراد ، ولكنّ السّخرية تعمد إلى طريقة غير مباشرة في الهجوم ، في حين يعمد الهجاء إلى المباشرة

٩- وردت السّخرية في الشّعر العربيّ قديمه وحديثه .

وقد استطاع الشّاعر نديم محمّد أن يطوّع الصّورة في التّعبير عن مكنونات نفسه ،

كيف لا وهو عَلَمٌ من أعلام الشّعر العربيّ المعاصر ، وقد ذاع صيته ؛ لأنّـه وقـف علـى تناقضات الحياة ، إذ كان شديد الإحساس بمـا حولـه مـن الموجـودات ، وملـك القـدرة التّعبيريّة عنها ، وقد أثرى مكتبتنا العربيّة بما تركه من شعر ، أحسنُ ما فيـه التّمـرّد علـى واقعه مذ كان شابّاً إلى أن وافته المنيّة ، سخر من عالمه ، سخر من واقعه ، رفـض الواقـع الذي يعيش فيه الإنسان فوق أرضه غريباً ، قلقاً ، مقهوراً ، وسخر من بعض الزّعامـات العربيّة بسبب من تخاذلها حسب رأيه ، ولم تنج حتّى نفسـه مـن سـخره ، وكأنّـه أراد أن يلقّن نفسه الثّقة بقدرتها على تخطّي محنتها .

وكان الشّاعر الذي تسلّح بشجاعة وعناد ، رافضاً الانحنـاء لإغـراءات الحيـاة ، ولشدائدها ، ويمكن عدّ شعره سجلاً لحياته ، وشاهداً على عصره ، وقضاياه ، كما كـان سجلّاً للخيبات التي أمضَّته ، والحرمان الذي حاصره ، والفقر والإهمال اللذين زرعا فيه بذور النّقمة على النّاس .

وأظهرت في دراستي مدى علاقـة السّـخرية بـالواقع الإنسـانيّ ، ولا سـيّما في الفترة التي عايشها نـديم محمّـد ، فالحيـاة السّياسـيّة ، والاجتماعيّـة ، والاقتصـاديّة الـتي عايشها الشّاعر جعلته قلقاً ساخراً ، رافضاً للواقع ، وإن كان الواقع الإنسانيّ بجدّ ذاته .

وقد حاول نديم محمّد التّغلّب عبر السّخرية علـى الجـرح والقلـق ، فاتّجـه إلى السّخرية ، محوّلاً المأساة إلى ملـهاة ، فالسّـخرية تصـوّر العيـوب والنّقـائض في الإنسـان الخارج على قوانين المجتمع ، بغية تقويم الاعوجاج .

ومن النّتائج التي تتعلّق بسخرية الشّاعر نديم محمّد ، وأسباب هـذه السّـخرية ، ما يأتي :

١- كان الإحساس بالغربة والإباء ، وفقده أشياء عزيزة على قلبه ، هو الخيط النّاظم لحياة نديم محمّد ، والدّافع إلى سخريته .

٢- أنّ من الصُّدَف العجيبـة أنْ تكـون صـفات نـديم محمّـد وابـن الرّومـيّ الخَلقيَّـة والخُلُقيّة متشابهة ، تشابه عصريهما بما بدا فيهما من اضطراب .

٣- أنّ سخرية نديم محمّد لم يكن دافعها حبّ الظّهور ، أو الحصول على مـالٍ ؛ بـل كان الدّافع الفساد المستشري في المجتمع ، والشّخصيّات المسيطرة ، والطّبقات المنحرفة .

٤- كان نديم محمّد رومانتيكيّاً ، ثائراً ، طيلة حياته .

٥- أنّ الآلام التي انتهبت نفسيّة الشّـاعر نـديم محمّـد كانـت دافعـاً أساسـاً إلى هـذا الإبداع الفنّيّ .

٦- أنّ الشّاعر نديم محمّد لم يكن ليكتفيَ بالنّظرة السّطحيّة للأشياء في سخريته؛ بل كان ينفذ إلى حقيقتها ؛ ليتدبّر سخريته، ويبدع فيها .

٧- أنّ أهمّ أسباب نجاح صور السّخرية في شعر نديم محمّد هو الدّفق العاطفيّ ، والإحساس العارم .

٨- أكثرَ الشّاعر نديم محمّد من التّهكّم الشّخصيّ في أشعاره ، بسبب من كرهه لتصرّفات كثيرٍ من الأشخاص المسؤولين ، تلك التصرفات التي تنعكس على المجتمع بالسّوء ، وهذا النّوع برأيي المتواضع أخطر من الهجاء ، لأنّه صادر عن نفسٍ ناقمةٍ تجد متنفّساً لها في إنسانٍ خالفَ المألوف .

٩- عمد الشّاعر نديم محمّد إلى أساليب الإنشاء والخبر في سخريته بكثرة ، بسببٍ من تسخيرها للنّيل ممّن سخر منهم بقوّة .

١٠- بدت جماليّات السّخرية في شعر نديم محمّد باللون الممتع من السّخرية المضحكة تارّة ، المبكية تارّة أخرى ، التي أضفاها على التّشبيهات لغرض نقد الأوضاع السّيّئة التي تعيشها الأمّة ، وفي التّشخيص والمبالغة في وصف الأشكال الخارجيّة والدّاخليّة ، والحركات بقالبٍ ساخر في بُعدٍ عن الرّتابة المُملّة إلى حيث الخيال والضّحك ، كما تتبدّى الجماليّات السّاخرة في صراحته التي تطال حتّى نفسه ، وفي جرأته التي لا تعرف حدوداً .

١١- أنّ كلّ ما قاله الشّاعر نديم محمّد جاء انعكاساً لعقليّته ومبدئه في الحياة ، وإنْ دفع ضريبة ذلك من كُره الكثرة الكثيرة له .

١٢- يُعدّ نديم محمّد أحد الشّهود الصّادقين على مجريات القرن العشرين؛ لأنّه عايش أحداثه كلّها ، وعاصرها ، بحلوها ومرّها ، ووقف على أهمّ قضاياه بطيفها المتنوّع .

١٣- أمّا سخريته فيما ورد من تناصّ ، فجاءت انعكاساً للمواقف التي عايشها ، وإنْ أشربها بعض المفاهيم السّاخرة القديمة ، وكان مبدعاً في كلّ ما استقاه ممّن سبقه، سواءٌ أكان شعراً ، أم أمثالاً ، أم أساطير .

وختاماً ، لقد استطاع نديم محمّد أن يجعل من شعره السّاخر سلاحاً ، ومن كلمته ناقوساً ، بغية اجتثاث الخطر الذي يتفشّى في المجتمع ، والوطن العربيّ الكبير ، وهذه هي حقيقة نديم محمّد ، وأرجو أن أكون قد وفّقت في عملي المتواضع ، وفي تقديم هذا الشّاعر كما يستحقّ ، تاركاً المجال لمن يأتي بعدي ، ليكمل دراسة الجوانب التي لم يطلها بحثي .

والله وليّ التّوفيق

المصادر والمراجع

أوّلاً : المصادر :

١- القرآن الكريم .
٢- ابن الأثير (٦٣٠هـ -١٢٠٠ م) : المثل السّائر ، قدّمه وعلّق عليه د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة ، دار النّهضة ، مصر ، القاهرة ، د.ت .
٣- ابن أبي الإصبع : تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر ، تح. حفني شرف ، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة ، القاهرة ، ١٣٣٨ .
٤- الأصفهانيّ. أبو الفرج : الأغاني ، دار الثّقافة ، بيروت ، ج٢٣ ، ١٩٦١ .
٥- البحتريّ . أبو عبادة : الدّيوان ، تح. بدر الدّين الحاضري ، دار المعارف ، القاهرة ، م٢ ، ١٩٦٣ .
٦- ثابت. حسّان بن : الدّيوان ، تح. د. وليد عرفات ، دار الحصاد ، بيروت ، ج١ ، ١٩٧٤ .
٧- الثّعالبي . أبو منصور : يتيمة الدّهر ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ .
٨- الجاحظ : البخلاء ، المكتبة الثّقافيّة ، بيروت ، ط٢ ، د.ت .
٩- الجاحظ : البيان والتّبيين ، تح. وشرح عبد السّلام هارون ، مكتبة الهلال ، بيروت ط٣ ، ج١ ، ١٩٦٨ .
١٠-الجاحظ : الحيوان ، مطبعة التّقدّم ، القاهرة ، ج٣ ، ١٩٠٧ .
١١-الجاحظ : المحاسن والأضداد ، تح. د. فوزي عطوي ، الشّركة اللبنانيّة للكتاب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٩ .
١٢-الجرجانيّ . عبد القاهر : أسرار البلاغة في علم البيان ، تصحيح وتعليق السّيّد محمّد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربيّة ، ط٢ ، د.ت .
١٣-الجرجانيّ . عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، دار المعرفة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٨ .
١٤-جرير : الدّيوان ، شرح محمّد بن حبيب ، تح. د. نعمان محمّد أمين طه ، دار المعارف ، القاهرة ، ج٢ ، د.ت .
١٥-جعفر . قدامة بن : نقد الشّعر ، تح. كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٩ .
١٦-الجمحي . ابن سلاّم : طبقات فحول الشّعراء ، تح. محمود محمّد شاكر ، مطبعة المدني ، مصر ، القاهرة ، ط١ ، د.ت .

١٧-الحطيئة : الدّيوان ، شرح ابن السّكيت ، تـح. د. نعمـان محمّـد أمـين طـه ، مكتبـة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٧ .
١٨-الحمدانيّ . أبو فراس : الدّيوان ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥ .
١٩-ابن خلدون : المقدّمة ، باريس ، ج٣ ، ١٨٥٩ .
٢٠-الخنساء : الدّيوان ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٣ .
٢١-الخـوري. رشـيد سـليم: الـدّيوان ، مكتبـة النهضـة ، القـاهرة ، ط١ ، ١٩٦١ .
٢٢-الدّينوري. ابن قتيبة : الشّعر والشّعراء، تح. أحمد محمّد شاكر ، دار المعارف ، مصر القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٦ .
٢٣-الدّينوري . ابن قتيبة : عيون الأخبار ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، لبنان ، د.ت
٢٤-الذّبياني . النّابغة : الدّيوان ، تح. د. حنّا نصر الحتّي ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ط١ ، د.ت .
٢٥-الـرّازي . أبـو حـاتم : الزّينـة في المصـطلحات الإسـلاميّة العربيّـة ، تح. حسين بن فيض الله الهمذانيّ ، القاهرة ، ج١ ، ١٩٥٦ .
٢٦-الرّازي . محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر (ت٦٦٦ هـ) ، مختـار الصّـحاح ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، ١٩٨١ .
٢٧- الرّوميّ . جلال الدّين : الدّيوان ، تح. د. حسين نقار ، مطبعة دار الكتب القوميّة القاهرة ، ط٣ منقّحة ، ج١ ، ج٣ ، ج٤ ، ج٥ ، ج٦ ، ٢٠٠٣ .
٢٨-الزّمخشري (ت٥٢٨ هـ) : أساس البلاغة ، دار صادر بيروت ، د.ت .
٢٩-الزّمخشري : الكشّاف ، رتّبه وضـبطه مصـطفى حسـين أحمـد ، أربعـة أجـزاء ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، د.ت .
٣٠-السّكاكي . أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر ، مفتاح العلوم ، دار الكتـب العلميّـة ، ضبط نعيم زرزور ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧ .
٣١-ابن سيده: المخصّص ، م٤ ، المكتب التّجاريّ للطّباعة والنّشر ، بيروت ، د.ت .
٣٢-الصّفدي. صلاح الدّين : تصحيح التّصحيف وتحرير التّحريف ، منشورات معهـد تاريخ العلوم الإسلاميّة ، إصدار فؤاد سزكين ، ألمانيا ، ١٩٨٥ .
٣٣-الضّبّي . المُفضّل : المفضّليّات ، تح. وشرح أحمد محمّد شاكر وعبد السّلام هارون ، دار المعارف بمصر ، د.ت .

٣٤- ابن عبد ربّه (ت٣٢٨ هـ - ٩٤٠ م) : العقد الفريد ، شرح أحمد أمين ، مطبعة لجنة التّأليف والنّشر ، القاهرة ، ج٦ ، ١٩٦٥ .
٣٥- العسكريّ . أبو هلال : كتاب الصّناعتين ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ .
٣٦- العلويّ . ابن طباطبا : كتاب عيار الشّعر ، تح. د. عبد العزيز المانع ، دار العلوم للطّباعة ، الرّياض ، ط١ ، ١٩٨٥ .
٣٧- ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تح. عبد السّلام هارون ، دار الكتب العلميّة ، د.ت .
٣٨- الفرزدق : الدّيوان ، تح. وشرح سلام مجيد طراد ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢ .
٣٩- القرطاجنّي . حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح. محمّد الحبيب ابن الخوجة تونس ، ١٩٦٦ .
٤٠- القزوينيّ . جلال الدّين : الإيضاح في شرح المفصّل ، مطبعة السُّنّة المحمّديّة ، القاهرة ، د.ت .
٤١- القزوينيّ . جلال الدّين : التّلخيص في علوم البلاغة ، ضبط وشرح عبد الرّحمن البرقوقيّ، المكتبة التّجاريّة الكبرى ، مصر ، د.ت .
٤٢- القزوينيّ . جلال الدّين : شرح التّلخيص في علوم البلاغة ، شرح محمّد هاشم دويدري ، منشورات دار الحكمة ، دمشق ، د.ت .
٤٣- القيروانيّ . ابن رشيق : العمدة في محاسن أهل الشّعر وآدابه ونقده ، دار الجيل ، بيروت ، ج١ ، ١٩٨١ .
٤٤- القيروانيّ . عبد الكريم النّهشليّ : الممتع في صناعة الشّعر ، تح. د. محمّد زغلول سلام، دار غريب للطّباعة، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٧ .
٤٥- محمّد . نديم : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، وزارة الإعلام ، مؤسسة الشّبيبة للإعلام والطّباعة والنّشر ، دمشق ، ط١ ، خمسة أجزاء ، ١٩٩٦ .
٤٦- محمّد . نديم : مجموعة فراشات وعناكب ، دار الحقائق ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥ .
٤٧- المرتضى . الشّريف عليّ بن الحسين الموسويّ العلويّ : أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) ، تح. محمّد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، ط٢ ، ج١ ، ١٩٦٧ .

٤٨- المعرّي . أبو العلاء : لزوم ما لا يلزم ، شرح نديم عدي ، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر ، دمشق ، ط١ ، ج١ ، ١٩٨٦ .
٤٩- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ج٤ ، ط١ ، ١٩٩٠ .
٥٠- الميدانيّ . أبو الفضل : صحيح الأمثال ، تح. محمّد محي الدّين عبد الحميد ، القاهرة ج١ ، ١٩٥٥ .
٥١- النّويريّ : نهاية الأرب في فنون الأدب ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، ج٧ ، ١٩٤٨ .

ثانياً : المراجع :

١- إبراهيم . د. زكريّا : سيكولوجيّة الفكاهة والضحك ، دار مصر للطّباعة ، د.ت .
٢- إبراهيم . صاحب خليل : الصّورة السّمعيّة في الشّعر العربيّ الجاهليّ ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
٣- إبراهيم . عبّاس : خصوصيّة الشّعر ، الطّباعة للصّحافة والنّشر والتّوزيع ، حمص ، ١٩٩٤ .
٤- أحمد . د. محمّد فتّوح : الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ط٣ ، ١٩٨٧ .
٥- أدونيس : زمن الشّعر ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢ .
٦- اسبر . د. أمين محمّد : نديم محمّد ، الأهالي للطّباعة والنّشر والتّحقيق ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٤ .
٧- إسماعيل . د. عزّ الدّين : التّفسير النّفسيّ للأدب ، دار العودة ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨١ .
٨- إسماعيل . د. عزّ الدّين : الشّعر العربيّ المعاصر ـ قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة ـ ، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨١ .
٩- أسّيراتي . أصفاووسن : آداب اللياقة والسّلوك الاجتماعيّ ، تر. محمّد جديد ، قُدمس للنّشر والتّوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
١٠- أوفسيانيكوف . ميخائيل ، خرابشنكو . ميخائيل : جماليّات الصّورة الفنّيّة ، تر. رضا الظّاهر ، دار الهمذاني ، عدن ، ط١ ، ١٩٨٤ .
١١- الباش . حسن ، السّهيليّ . محمّد توفيق : المعتقدات الشّعبيّة في التّراث العربيّ ، دار الجيل ، د.ت .

١٢- بدوي . د. عبد الرّحمن : في الشّعر الأوروبيّ المعاصر ، دار الأنجلو المصريّة ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
١٣- برغسون . هنري : الضّحك (بحث في دلالة الضّحك) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٣ ، ص٣٤ وما بعدها .
١٤- البستانيّ . د. صبحي : الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنّيّة ـ الأصول والفروع ـ ، دار الفكر اللبنانيّ ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦ .
١٥- البطل . د. علي : الصّورة في الشّعر العربيّ حتّى أواخر القرن الثّاني الهجريّ ، دار الأندلس ، دمشق ، ط٣ ، ١٩٨٠ .
١٦- البقاعي . د. شفيق : نظريّة الأدب ، ليبيا ، ط١ ، ١٤٢٥ هـ .
١٧- بكري شيخ . د. أمين : الحركة الأدبيّة في المملكة العربيّة السّعوديّة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٤ .
١٨- بلال . يوسف : نديم محمّد شاعر الكبرياء والخيبات ، وزارة الإعلام ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٨ .
١٩- بو شاويش . د. حمّاد حسن : النّقد الأدبيّ الحديث حول شعر أبي العلاء المعرّي ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ .
٢٠- تزفيتان . تودورف : الشّعريّة ، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، الدّار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٠ .
٢١- التّميمي . د. قحطان رشيد : اتّجاهات الهجاء في القرن الثّالث الهجريّ ، دار المسيرة ، بيروت ، ط١ ، د.ت .
٢٢- التّواتي. د. مصطفى: المثقّفون والأصالة في الحضارة العربيّة ، الفارابي ، بيروت ، ج٢ ، ط١ ، ١٩٩٩ .
٢٣- تورين . آلان : تحرير الذّات والمسيرة الاجتماعيّة ، تر. أنور مغيث ، المشروع القوميّ للتّرجمة ، المجلس الأعلى للثّقافة ، باريس ، ط١ ، ١٩٩٢ .
٢٤- الجيوسي . د. سلمى الخضراء : الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث ، تر. عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربيّة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١ .
٢٥- أبو حاقة . د. أحمد : الالتزام في الشّعر العربيّ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ١٩٧٩ .
٢٦- حاوي . إيليّا : فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب ، دار الثّقافة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٨ .

٢٧- حسن . جميل : نديم محمّد سيرة حياة وقراءة شعر ، منشورات وزارة الثّقافة ، دمشق ، ط١ ، ج١ + ج٢ ، ٢٠٠٠ .
٢٨- حسن . ديب علي : المرأة في حياة وشعر الجوهريّ ، دار المنارة للنّشر والتّوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
٢٩- حسن . ديب علي : نزار قبّاني رحلة الشّعر والحياة ، دار المنارة ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٧ .
٣٠- الحسين . أحمد جاسم : الشّعريّة قراءة في تجربة ابن المعتزّ العبّاسيّ ، دار بترا ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩ .
٣١- حسين . د. طه : المجموعة الكاملة ، المجلّد الخامس ، الشّركة العالميّة للكتاب ، بيروت ، ط١ ، د.ت .
٣٢- الحسين . د. عزيز : شعر الطليعة في المغرب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧ .
٣٣- الحسين. د. قصي : أنثربولوجيّة الصّورة والشّعر قبل الإسلام ، الأهليّة للنّشر والتّوزيع ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٣ .
٣٤- حسين. د. محمّد محمّد : الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام ، مكتبة الآداب ، الإسكندريّة ، ط١ ، ١٩٨٤ .
٣٥- حفني . عبد الحليم : أسلوب السّخرية في القرآن الكريم ، الهيئة المصريّة للكتاب ، ط١ ، ١٩٨٧ .
٣٦- حلاوي . د. يوسف : الأسطورة في الشّعر العربيّ المعاصر ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ .
٣٧- حمصي . د. نعيم : نحو مفهوم جديد ومنصف لأدب الدّول المتتابعة وتاريخه، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعيّة، دمشق ، ج١ ، ط١ ، ١٩٧٩ .
٣٨- الحوفي . د. أحمد : الفكاهة في الأدب العربيّ ـ أصولها وأنواعها ـ ، دار نهضة مصر القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٦ .
٣٩- الحوفي . د. أحمد : المرأة في الشّعر الجاهليّ ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٣ .
٤٠- الخطيب . د. عماد : الصّورة الفنّيّة في المنهج الأسطوريّ لدراسة الشّعر الجاهليّ ـ دراسة تحليليّة نقديّة ـ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
٤١- الخواجة . هيثم : فضاءات الأسئلة ـ حوارات في الأدب والحياة ـ ، دار إسكندرون دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٣ .

٤٢- خوري . رئيف : الدّراسة الأدبيّة ، دار المكشوف ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٩ .
٤٣- الدّقاق . د. عمر : تاريخ الأدب الحديث في سورية ، منشورات جامعة حلب ، ط١ ، ١٩٧٩ .
٤٤- دهمان . د. أحمد علي : الصّورة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجانيّ ـ منهجاً وتطبيقاً ـ ، دار طلاس ، دمشق ، ط١ ، ج١ + ج٢ ، ١٩٨٦ .
٤٥- ديورانت . ول : قصّة الحضارة ، تر. د. زكي نجيب محمود ، لجنة التّأليف والنّشر بالقاهرة ، ج٢ ، ط١ ، د.ت .
٤٦- الرّباعي . د. عبد القادر : الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٩ .
٤٧- روزنتال . م.ل : الشّعر والحياة العامّة ، تر. د. إبراهيم يحيى الشّهابيّ ، وزارة الثّقافة ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٣ .
٤٨- ريتشاردز . آ.إي : مبادئ النّقد الأدبيّ ، تر. د. إبراهيم يحيى الشّهابيّ ، منشورات وزارة الثّقافة ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
٤٩- ريتشاردز . آ.إي : مبادئ النّقد الأدبيّ ، تر. مصطفى بدوي ، وزارة الثّقافة ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
٥٠- الزّحيلي . د. وهبة وآخرون : الموسوعة القرآنيّة الميسّرة ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٢٣ هـ .
٥١- زراقط . د. عبد المجيد : الحداثة في النّقد الأدبيّ المعاصر ، دار الحرف العربيّ ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ .
٥٢- زكي . أحمد كمال : الأساطير ، دار الكتاب العربيّ ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
٥٣- سعد. د. علي : علم الشّذوذ النّفسيّ ، منشورات جامعة دمشق ، ١٩٩٤ .
٥٤- سعيد . د. خالدة : حركيّة الإبداع ـ دراسات في الأدب العربيّ الحديث ـ ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ .
٥٥- سلّوم . د. تامر : الأصول ـ قراءة جديدة لتراثنا النّقديّ ـ ، دار الحقائق ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٣ .
٥٦- سلّوم . د. تامر : نظريّة اللغة والجمال في النّقد العربيّ ، دار الحوار ، اللاذقيّة ، ط١ ، ١٩٨٣ .
٥٧- سيّد وهبة . د. فتّاح : أضواء على خفايا النّفس ، النّاشر شعاع للنّشر والعلوم ، حلب ، ط١ ، ٢٠٠٣ .

٥٨- الشّايب . أحمد : الأسلوب ـ دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة ـ ، مكتبة النّهضة المصريّة ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٦٦ .
٥٩- الشّرع . فائز : الصّورة الكلّيّة ـ مفهوم وإنجاز ، دراسة في الشّعر العربيّ الحديث بين الحربين العالميّتين ـ ، مطابع وزارة الثّقافة ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٤ .
٦٠- شرف . د. عبد العزيز : الأدب الفكاهيّ ، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر ، لوغمان ، ط١ ، ١٩٩٢ .
٦١- شكري . غالي : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٨ .
٦٢- صائغ . توفيق : أضواء جديدة على جبران ـ دراسة أدبيّة ـ ، الدّار الشّرقيّة للطّباعة والنّشر ، بيروت ، ١٩٦٦ .
٦٣- الصّائغ . د. عبد الإله : الخطاب الإبداعيّ الجاهليّ والصّورة الفنّيّة ـ القَدَامَة وتحليل النّصّ ـ ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، الدّار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٧ .
٦٤- الصّايغ . د. وجدان : الصّورة الاستعاريّة في الشّعر العربيّ الحديث ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، ط١ ، ٢٠٠٣ .
٦٥- ضيف . د. شوقي : التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ ، منشورات جامعة البعث ط١ ، د.ت .
٦٦- ضيف . د. شوقي : دراسات في الشّعر العربيّ المعاصر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط٥ ، د.ت .
٦٧- طه . د. نعمان محمّد أمين : السّخرية في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ ، جامعة الأزهر ، العبّاسيّة ، ط١ ، ١٩٧٨ .
٦٨- عبّاد . د. محمّد شكري : أرسطو ـ فنّ الشّعر ـ ، دار الكتاب العربيّ ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٧ .
٦٩- عبّاس . د. إحسان : فنّ الشّعر ، دار الثّقافة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٥٩ .
٧٠- عجيلة . د. محمّد : موسوعيّة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالتها ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٤ .
٧١- عزّام . محمّد : النّصّ الغائب ، دار الينابيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١ .
٧٢- عسّاف . د. ساسين : الصّورة الشّعريّة ونماذجها في إبداع أبي نوّاس ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ .

٧٣- عصفور . د. جابر : الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢ .
٧٤- عطوان . حسين : شعراء الشّعب في العصر العبّاسيّ ، مكتبة عمان ، ط١ ، د.ت .
٧٥- عطوي . فوزي : ابن الرّوميّ شاعر الغربة النّفسيّة ، دار الفكر العربيّ ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٨ .
٧٦- العقّاد . عبّاس محمود : ابن الرّوميّ حياته من شعره ، المكتبة التّجاريّة الكبرى ، مصر ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٧٠ .
٧٧- العقّاد . عبّاس محمود : مطالعات في الكتب والحياة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٢٦ .
٧٨- العقّاد . عبّاس محمود : مطالعات في الكتب والحياة ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ط٣ ، ١٩٦٦ .
٧٩- عكيدي . أحمد : صورة فكاهيّة من الأشعار الحمويّة ، مطابع وزارة الثّقافة ، دمشق ٢٠٠٦ .
٨٠- أبو عمشة . عادل : قضايا المرأة في الشّعر العربيّ الحديث في مصر ، دار الجليل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ .
٨١- غريب . روز : جبران في آثاره الكتابيّة ، دار المكشوف ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٩ .
٨٢- غريب . روز : النّقد الجماليّ وأثره في النّقد العربيّ ، دار العلم للملايين ، بيروت ط١ ، ١٩٥٢ .
٨٣- أبي فاضل . د. ربيعة : مدخل إلى أدبنا المعاصر ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ .
٨٤- فاعور . ياسين أحمد : السّخرية في أدب إميل حبيبي ، دار المعارف للطّباعة والنّشر ، سوسة ، تونس ، ١٩٩٣ .
٨٥- فروخ . د. عمر : تاريخ الأدب العربيّ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ج١ ، ١٩٨١ .
٨٦- فروم . إيريك : الخوف من الحرّية ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٤ .
٨٧- قاسم . د. عدنان حسين : التّصوير الشّعريّ ـ التّجربة وأدوات رسم الصّورة الشّعريّة ـ، المنشأة الشّعبيّة للنّشر والتّوزيع، ليبيا ، ١٩٨٠ .

٨٨- قزيحة . د. رياض : الفكاهة في الأدب الأندلسيّ ، المكتبة العربيّة ، بـيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ .
٨٩- القطّ . د. عبد القادر : الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصـر ، دار النّهضـة العربيّة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١ .
٩٠- القطّ . د. عبد القادر : في الشّعر الإسلاميّ والأمويّ ، دار اليقظة العربيّـة للطّباعـة والنّشر ، بيروت ، ١٩٧٥ .
٩١- كاودن . الأديب وصناعته ، تر. جبرا إبراهيم جبرا ، دار النّهضة العربيّة ، بيروت ، ١٩٦٢ .
٩٢- كرم . أنطوان غطّـاس : الرّمزيّـة والأدب العربـيّ الحـديث ، دار الكشّـاف للنّشـر والطّباعة والتّوزيع ، بيروت ، ١٩٤٩ .
٩٣- كرم . أنطوان غطّاس : ملامح الأدب العربيّ الحديث ، دار النّهار ، بـيروت ، ط١ ١٩٨٠ .
٩٤- كروتشه : المجمل في فلسفة الفنّ ، تر. سامي الدّروبي ، دار الفكر العربيّ ، القاهرة ط١ ، ١٩٧٤ .
٩٥- ليون . سومفيل : دراسات في النّصّ والتّناصيّة ، تر. محمّد خير البقـاعي ، حلـب ، ط١ ، ١٩٩٨ .
٩٦- مجاهد . أحمد : أشكال التّناص الشّعريّ ـ دراسة في توظيف الشّخصيّات التّراثيّة ـ ، الهيئة المصريّة للكتاب ، ١٩٩٨ .
٩٧- محرز . عبد اللطيف : نديم محمّد حياة في مقتطفات ، وزارة الإعلام ، دمشق ، ط١ ٢٠٠١ .
٩٨- محمّد. الولي : الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ ، المركز الثّقافيّ العربيّ بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ .
٩٩- مروة. علي: موسوعة الأدب الضّاحك ـ طرائف العامليّين ـ ، دار الانتشار العربيّ بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٢ .
١٠٠- مشوّح . د. وليد : الموت في الشّعر العربيّ المعاصر ١٩٥٠-١٩٩٠ ، منشـورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩ .
١٠١- مصلح . أحمد : مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن ، منشـورات اتّحـاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٠ .

١٠٢- مصلح . كمال : الكامل في النّقد الأدبيّ ، منشورات المكتبة الحديثة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٦٧ .
١٠٣- مفتاح . د. محمّد : تحليل الخطاب الشّعريّ ـ إستراتيجيّة التّناصّ ـ ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢ .
١٠٤- مفتاح . د. محمّد : ديناميّة النّصّ ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، بيروت ، الدّار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٧ .
١٠٥- المقالح . د. عبد العزيز : الأبعاد الموضوعيّة والفنّيّة لحركة الشّعر المعاصر في اليمن ، دار العودة ، ط٧ ، ١٩٧٨ .
١٠٦- مقدسي . أنيس : الاتّجاهات الأدبيّة في العالم العربيّ الحديث ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٨٢ .
١٠٧- مكليش . أرشيبالد : الشّعر والتّجربة ، تر. د. سلمى الجيوسي ، دار النّهضة العربيّة ، بيروت ، ١٩٦٧.
١٠٨- مندور . د. محمّد : في الميزان الجديد ، مكتبة نهضة مصر للطّبع والنّشر ، د.ت .
١٠٩- ميّا . د. فاخر : مذكّرات نقديّة ، دار الينابيع للنّشر والتّوزيع ، دمشق ، ١٩٩٧ ، ط١ .
١١٠- ميّا . د. فاخر : النّظم الإبداعيّ عند السّيّاب ، دار الينابيع ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩ .
١١١- ناصف . د. مصطفى: الصّورة الأدبيّة ، دار الأندلس ، بيروت ، د.ت .
١١٢- النّاعوري . عيسى : أدب المهجر ، مكتبة الدّراسات الأدبيّة ، دار المعارف ، مصر القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٧ .
١١٣- نافع . د. عبد الفتّاح صالح : عضويّة الموسيقى في النّصّ الشّعريّ ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط١ ، ١٩٨٥ .
١١٤- نصر . د. عاطف جودة : الرّمز الشّعريّ عند الصّوفيّة ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣ .
١١٥- النّعيمي . د. أحمد إسماعيل : الأسطورة في الشّعر العربيّ قبل الإسلام ، سينا للنّشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٥ .
١١٦- النّويهي . د. محمّد : ثقافة النّاقد ، مكتبة الخانجي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٩ .
١١٧- هلال . د. محمّد غنيمي : النّقد الأدبيّ الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٣ .

١١٨- هلال . د. محمّد غنيمي : النّقد الأدبيّ الحديث ، دار النّهضة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٧ .

١١٩- هو . غراهام : مقالة في النّقد ، تر. محي الدّين صبحي ، مطبعة جامعة دمشق ، ط١ ، ١٩٧٣ .

١٢٠- ويليك . رينيه ، وارن . أوسّن : نظريّة الأدب ، تر. محي الدّين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة ، دمشق ، ١٩٧٢ .

١٢١- ويليك . رينيه ، وارن . أوسّن : نظريّة الأدب ، تر. محي الدّين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب ، العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٥ .

١٢٢- اليافي . د. عبد الكريم : دراسات فنّيّة في الأدب العربيّ ، مكتبة لبنان ، ناشرون بيروت ، ط١ ، ١٩٦٦ .

١٢٣- اليافي . د. نعيم : أطياف الوجه الواحد ـ دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق ـ ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٧ .

١٢٤- اليافي . د. نعيم : الشّعر العربيّ الحديث ـ دراسة نظريّة في تأصيل تيّاراته الفنّيّة ـ دار المجد ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٨٦ .

١٢٥- اليوسف . يوسف سامي :الخيال والحرّيّة ـ مساهمة في نظريّة الأدب ـ ، دار كنعان ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١ .

ثالثاً : رسائل الماجستير :

١- حاج خليل . سميح : أبعاد شعر الخمرة والحشيشة في شعر العصر المملوكيّ ، رسالة ماجستير ، الجامعة اللبنانيّة ، كلّيّة الآداب .

٢- الحمّاد . روز حمّاد : الصّورة الفنّيّة في شعر محمّد مهدي الجواهريّ ، أطروحة ماجستير ، جامعة البعث .

٣- الحمدانيّ . إيّاد عبد الودود عثمان : الصّورة الاستعاريّة في شعر السّيّاب ، أطروحة ماجستير ، جامعة البصرة ، إشراف د. مصطفى جباووك ، ١٩٩٥ .

٤- عبشي . نزار : التّناصّ في شعر سليمان العيسى ، رسالة ماجستير ، جامعة البعث ، ٢٠٠٤-٢٠٠٥ .

٥- محمّد . د. عبد الرّحمن : السّخرية في شعر البرذوني ، رسالة ماجستير ، كلية التّربية جامعة الموصل ، ٢٠٠٢ .

رابعاً : الدّوريّات والصّحف والمجلاّت :

١- أتاسي . د. قصي : من صور المرأة في الشّعر العربيّ الحديث ، مجلّة الموقف الأدبيّ ع١٨٠ ، نيسان ، س١٥ ، ١٩٨٦ .
٢- الأصيل . سعيد : ملاحظات حول الصّورة الشّعريّة في قصيدة النّثر ، مجلّة البيان ، ع٣٧٠ ، أيّار ، ٢٠٠١ .
٣- الأنصاري . بدر محمّد : التّفاؤل والتّشاؤم ، مجلّة حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة ، ع٢٣ ، ٢٠٠٣ .
٤- البحرة . نصر الدّين : الفكاهة عند الجاحظ ، مجلّة التّراث العربيّ ، العدد ٦١ ، السّنة ٦١ ، عام ١٩٦٥ .
٥- البستاني . د. بشرى : ملامح الأنثى في شعر آمال الزّهاوي ، مجلّة الموقف الأدبيّ ، ع٣٤١ ، أيلول ، ١٩٩٩ .
٦- الجاسم . أحمد : تشكيل اللوحة عند الشّاعر عبد الكريم النّاعم ، مجلّة الموقف الأدبيّ ، ع١٣٢ ، نيسان ، ١٩٨٢ .
٧- الجميلي . صالح علي : السّخرية في شعر أحمد مطر ، مجلّة جامعة تكريت الإنسانيّة ع١ ، مج ١٤ ، س٢٠٠٧ .
٨- حاج عمر . د. أنور : الانفجار النّفسيّ عند نديم محمّد ، مجلّة المعرفة ، ع٣٢٨ ، ك١ ، ١٩٩١ .
٩- حسن . محمّد عبد الغني : الفكاهة في الشّعر المعاصر ، مجلّة الهلال ، عدد آب ، ١٩٧٤ .
١٠-الخالدي . رمزي : الابتسامة والعطف في الشّعر الأدبيّ ، منتديات حوار ، ٣١ / ٥ / ٢٠٠٦ .
١١-خرابشنكو . ميخائيل : شخصيّة الكاتب ، مجلّة المعرفة ، ع٣٢٨ ، تمّوز ، ١٩٩٥ .
١٢-الخطيب . د. بشرى محمّد علي : السّخرية والتّهكّم في الشّعر الأمويّ ، مجلّة الأستاذ مكتبة تربية ابن رشد ، بغداد ، العدد ٤٠ ، سنة ٢٠٠٢ .
١٣-خلف. فاضل: عبد الله سنان شاعر الواقعيّة الثّوريّة في الشّعر ، مجلّة البيان ، ع٣٢٣ حزيران ، ١٩٩٧ .
١٤-روحي . د. سمير : التّناصّ ، مجلّة الفيصل ، ع٢٨٨ ، سنة ١٩٩٣ .
١٥-سكيز . ب.ف : تكنولوجيا السّلوك الإنسانيّ ، تر. عبد القادر يوسف ، مجلّة المعرفة ، ع٣٢ ، آب ، ١٩٨٠ .

١٦- شريقي . زكريّا : مفهوم العلاقة بين الفنّ والمجتمع وحرّية الفنّان، مجلّة الموقف الأدبيّ ، الأعداد ٢٢٢-٢٢٣-٢٢٤ ، ت١ ، ت٢ ، ك١ ، ١٩٨٩ .
١٧- شلبي . طارق سعيد : تجلّيات التّقابل في لغة الشّعر ، مجلّة البيان ، ع٣٢٨ ، نوفمبر ١٩٩٧ .
١٨- عبّاس . د. محمود جابر : البنية الدّراميّة الحداثيّة ـ مرحلة الوعي والنّضج ـ ، مجلّة البيان ، ع٣٧٠ ، ٢٠٠١ .
١٩- عبد الحميد . بندر : نديم محمّد ، عالم الألم والحبّ والغضب ، مجلّة الموقف الأدبيّ ، ع٨٠ ، شباط ، ١٩٧٤ .
٢٠- عبد الحميد. د. شاكر : الفكاهة والضّحك ، مجلّة عالم المعرفة ، العدد ٢٨٩ ، يناير ، ٢٠٠٣ .
٢١- العرفي . وليد : نديم محمّد اغتناء النّشيد بالألم ، ملحق جريدة الثّورة الثّقافيّ ، ٢٧ / ٩ / ٢٠٠٥ .
٢٢- العسّاف . د. عبد الله خلف : الصّورة الفنّيّة لحقول القبح في الشّعر الجاهليّ وأصول المثل الجماليّة، مجلّة البيان، العدد ٣٧٠ ، أيّار ، ٢٠٠١ .
٢٣- عكّو . سلمى : الصّورة الفنّيّة معيار نقديّ ، مجلّة البيان ، ع٤٠٨ ، يوليو ، ٢٠٠٤ .
٢٤- علي . أحمد بن : مفهوم السّخرية في الأدب وقيمتها ، المجلّة العربيّة ، العدد ٣١٥ ، السنة ٢٨ ، عام ٢٠٠٣ .
٢٥- عيون السّود. د. نزار: نظريّات الأسطورة ، مجلّة عالم الفكر ، مج٢٤ ، العددان ١-٢ ، أيلول ـ تشرين الأوّل ، ١٩٩٥ .
٢٦- فروم . إيريك : علم الشّخصيّة ـ التّحليل النّفسيّ وصلته بعلم النّفس الاجتماعيّ ـ ، تر. محمود منقذ الهاشميّ ، مجلّة الموقف الأدبيّ ، ع١٤٧ ، تمّوز ، ١٩٨٣ .
٢٧- الفريحات . د. عادل: نديم محمّد شاعراً قوميّاً، الموقف الأدبيّ ، ع٣٤١ ، أيلول ، س٢٩ ، ١٩٩٩ .
٢٨- القطّ . د. عبد القادر : الصّورة في النّقد الأوروبيّ ، مجلّة المعرفة ، ع٢٠٤ ، شباط ، ١٩٧٩ .
٢٩- ماضية . بيانكا : العلاقات المتجسّدة في الصّور الفنّيّة ، مجلّة الموقف الأدبيّ ، ع٣٤١ أيلول ، ١٩٩٩ .
٣٠- مرشحة . د. محمّد : الألميّة أو الألم المبدع ، مجلّة البيان ، ع٣٢٨ ، ١٩٩٧ .

٣١- مشوّح . د. وليد : كيلا يفقد المثقّف وظيفته الاجتماعيّة ، مجلّة الموقف الأدبيّ ، ع٤٠٤ ، كانون الثّاني ، دمشق ، س٣٤ ، ٢٠٠٤ .
٣٢- المودن. حسن : التّحليل النّفسيّ للأدب ، مجلّة البيان ، ع٣٣٨ ، أيلول ، ١٩٩٨ .
٣٣- موسى . د. خليل : التّناصّ والإجناسيّة في النّصّ الشّعريّ ، مجلّة الموقف الأدبيّ ، ع٣٠٥ ، أيلول ، ١٩٩٦ .
٣٤- النّجّار . د. محمّد رجب : جحا والنّقد الاجتماعيّ ، مجلّة المعرفة ، العدد ١٠ ، تشرين الأوّل ، ١٩٧٨ .
٣٥- النّجّار . د. محمّد رجب : جماد اللغة الاجتماعيّ ، عالم المعرفة ، العدد ١٠ ، تشرين الأوّل ، ١٩٧٨ .
٣٦- النّجّار . د. محمّد رجب : الشّعر الشّعبيّ السّاخر في عصر المماليك ، مجلّة عالم الفكر العدد ٢ ، المجلّد الخامس عشر ، عام ١٩٨٤ .
٣٧- هندي . د. إحسان : عوامل الإبداع في الأدب والفنّ ، مجلّة الموقف الأدبيّ ، ع٢٦٧ ، تمّوز ، ١٩٩٣ .
٣٨- اليافي . د. نعيم : الصّورة في القصيدة العربيّة المعاصرة ، مجلّة الموقف الأدبيّ ، ع٢٥٥-٢٥٦ ، تمّوز ـ آب ، س٢٢ ، ١٩٩٢ .

الفهرس

د. آصف دريباتي

السخرية في شعر نديم محمد



عمان - العبدلي - مركز جوهرة القدس التجاري

تلفاكس: ٤٦٥٩٨٩١ ٦ ٠٠٩٦٢ - خلوي: ٩٥٧٤٧٤٦٠ ٧ ٠٠٩٦٢ - ٩٦٢٩٥٤٥٧ ٧ ٠٠٩٦٢

ص.ب ٩٢٧٤٨٦ عمان ١١١٩٠ الأردن

E-mail: dar_jenan@yahoo.com